Prof. univ. dr. Grigore Georgiu

C U L T U R Ă

Ş I

C O M U N I C A R E

BUCUREŞTI

C U P R I N S

Notă introductivă

- Prezentul manual *Cultură şi comunicare* a fost elaborat ca suport didactic pentru pregătirea cursanţilor de la masteratul de Comunicare şi Relaţii Publice, din cadrul Facultăţii de Comunicare şi Relaţii Publice "David Ogilvy". Manulalul este destinat atât masteranzilor de la cursul de zi, cât şi celor de la Învăţământ la Distanţă.
- Pornind de la interferenţa proceselor culturale actuale cu noile forme de comunicare mediatică am încercat să oferim cursanţilor câteva repere teoretice pentru înţelegerea fenomenului cultural contemporan în conexiune cu dezvoltarea sistemului mass-media. Abordările de ordin conceptual şi metodologic sunt completate cu analiza unor fenomene şi tendinţe ale culturii contemporane, cu scopul de a furniza cursanţilor instrumente de cercetare şi un ghid pentru a se orienta în universul atît de divers al manifestărilor culturale şi în climatul dezbaterilor critice din lumea de azi.
- Cursul a fost adaptat pentru profilul specific al studiilor masterale, ţinând cont şi de conţinutul altor discipline prevăzute în programa de învăţământ. Câteva teme clasice ale teoriei culturii (cultură şi valoare, cultură şi civilizaţie, raportul dintre modele culturale şi structuri socio-politice, criza valorilor şi schimbarea paradigmelor culturale în secolul XX, identităţile culturale în lumea globalizării) au fost preluate selectiv şi cu modificări substanţiale, mai ales în ceea ce priveşte unghiul de abordare, din manualul de *Filosofia culturii*, pe care l-am publicat în 2001, destinat studenţilor de la cursul universitar de zi. Faţă de acest manual, ce poate fi consultat cu folos pentru aprofundările analitice şi problematice mai extinse, în cursul de faţă am introdus câteva teme noi şi am dezvoltat unele perspective ce privesc specializarea masteranzilor în domeniul comunicării şi al relaţiilor publice: analiza culturii ca sistem integrat de limbaje simbolice, abordări semiotice şi comunicaţionale, caracteristici ale comunicării în diverse sfere ale culturii, particularităţi ale comunicării artistice şi ale limbajului artistic, violenţa simbolică şi impactul mass-media asupra fenomenului cultural contemporan, noile forme ale culturii de masă şi ale culturii media, dezbateri privind cultura postmodernă, raporturile dintre accesibilitate şi valoare, dintre judecata de gust şi judecăţile de valoare în procesul de receptare, schimbări survenite în orizontul de aşteptare şi în structura publicului etc.
- Pentru unele teme am schiţat doar datele problemei şi cadrul lor teoretic general, fără a le aborda în mod analitic. Aprofundarea acestora se poate face pe baza studierii bibliografiei recomandate, în funcţie de opţiunile cursanţilor pentru analiza unor aspecte relevante ale culturii contemporane.
- Manualul va fi revăzut, completat şi actualizat, mai ales în privinţa sistematizării didactice a ideilor şi a problemelor abordate, ţinând cont de schimbările ce se produc în lumea de azi şi de interesul cursanţilor pentru unele teme mai speciale, care se vor decanta din experienţa interactivă a dezbaterilor.
- Pentru cursanţii de la formele de Învăţământ la Distanţă, care au dificultăţi în studierea lucrărilor recomandate în bibliografie, am reprodus, pe cât mi-a stat în putinţă, cât mai multe citate din lucrările unor autori reprezentativi. Cursanţii sunt invitaţi să parcurgă câteva lucrări de referinţă în domeniu şi să aprofundeze unele teme, în funcţie de profilul viitoarei lor specializări.

"Prin cultură, existența se îmbogățeşte cu cea mai profundă variantă a sa. Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante. Cultura ține deci mai strâns de definiția omului decât conformația sa fizică sau cel puțin tot aşa de strâns".

Lucian Blaga

"După cum frunza are două fețe: una strălucită, spre soare, alta mai întunecată, întoarsă spre pământ (dar foarte însemnată, fiindcă prin aceasta planta respiră şi se hrăneşte zilnic), tot aşa viața omenirii are două aspecte: unul teluric –, adică tehnica materială; altul ceresc – cultura, sau suma tuturor produselor sufleteşti, prin care omul caută să intre în echilibru cât mai deplin cu restul creațiunii şi, în genere, cu universul moral care îl cuprinde. Amândouă aspectele acestea sunt inseparabile şi simultane, nu succesive, cum pretinde morfologia istorică a lui Spengler".

Simion Mehedinți

"Pentru prima oară în decursul istoriei omul se raportează numai la sine pe acest Pământ ...Astăzi trăim într-o lume atât de complet transformată de om încât peste tot întâlnim structuri create de om, ne întâlnim, într-o măsură anumită, mereu cu noi înşine".

Werner Heisenberg

"Diversitatea culturilor umane se află înapoia noastră, în jurul nostru şi în fața noastră".

Claude Levi-Strauss

"Societățile au fost întotdeauna modelate mai degrabă de natura mijloacelor de comunicare între oameni decât de conținutul comunicării".

Marshall McLuhan

"Dintre toate iluziile, cea mai periculoasă constă în a crede că nu există decât o singură realitate. În fapt, ceea ce există sunt diferite versiuni ale realității, unele contradictorii, toate fiind efecte ale comunicării şi nu reflectarea unor adevăruri obiective şi eterne".

Paul Watzlawick

I. CULTURA ŞI CONDIŢIA UMANĂ

1. CULTURA CA UNIVERS SIMBOLIC AL EXISTENŢEI UMANE

Cultură şi comunicare – o realţie de imanenţă

"Omul trăieşte într-un univers creat de el însuşi" – iată o propoziţie ce poate rezuma axioma la care au ajuns disciplinele sociale în încercarea de a defini specificul existenţei umane. Acest univers pe care omul şi l-a creat prin activitatea sa practică şi cognitivă poartă denumirera generică de *cultură*. Dar din ce este alcătuit acest univers pe care omul şi l-a creat pentru a-şi perpetua existenţa? Din obiecte fizice, produse de om, prin care îşi satisface trebuinţele materiale şi din "obiecte" (de o natură deosebită) ce au o funcţie simbolică, prin care omul îşi tezaurizează cunoaşterea, îşi interpretează viaţa şi îi conferă un sens. Componentele primului domeniu sunt "bunuri" şi "unelte", în sens generic, de la cuţitele paleolitice la maşinile şi calculatoarele de azi, iar cele care alcătuiesc al doilea domeniu sunt "limbaje", sisteme de semne, de la limbile "naturale" ale comunităţilor primare şi desenele rupestre până la diversele forme actuale de expresie şi codificare a informaţiei. Cele două registre ale existenţei umane, deşi au componente şi funcţii diferite (diferenţiere exprimată şi prin perechea conceptuală *civilizaţie - cultură*), sunt solidare şi interacţionează funcţional în toate actele şi manifestările prin care omul îşi reproduce condiţiile de viaţă sau încearcă să le schimbe.

Structura duală a universului cultural creat de om reproduce structura duală a subiectului uman (trup şi suflet, trebuinţe materiale şi aspiraţii ideale, comportament practic şi comportament simbolic, raţiune instrumentală şi sensibilitate artistică, bunuri şi valori, util şi gratuit etc.), fără a putea stabili însă o izomorfie în oglindă între cele două emisfere ale vieţii umane. Componentele *hard* şi *soft* ale calculatoarelor, termeni pe care utilizatorii PC-ului şi ai Internetului îi înţeleg uşor, sunt aproximări metaforice ale celor două funcţii ale creaţiei umane. Diferenţele pe care le putem sesiza între cele două registre ale vieţii umane ne apar uneori foarte pregnante, alteori infinitezimale şi nesemnificative, în funcţie de perspectiva pe care o adoptăm pentru analiza lor. Comunicarea este însă prezentă în chip intrinsec atât în registrul activităţilor ce urmăresc ţinte practic-instrumentale, cât şi în cel al activităţilor expresiv-simbolice. Comunicarea este o condiţie sine qua non a existenţei umane şi a vieţii sociale. Ea este liantul, factorul de legătură, ţesătura ce-i uneşte pe oameni în grupuri, comunităţi, etnii, societăţi, state, naţiuni, culturi şi blocuri de civilizaţie, până la cel mai înalt nivel integrator, cel al umanităţii, cu întreaga ei desfăşurarea în spaţiu şi timp, atât de diversă şi totuşi unitară în datele sale fundamentale. Dualitatea structurală a condiţiei umane o regăsim şi în spaţiul comunicării, limbajele umane îndeplinind concomitent o funcţie instrumentală şi o funcţie simbolică.

În mediul de viaţă pe care omul şi-l creează sunt încorporate rezultatele activităţii creatoare ale omului, rezultate acumulate în decursul istoriei. În acest mediu "artificial" sunt exprimate obiectiv şi facultăţile specifice ale omului, cele care fac din el o fiinţă singulară în universul cunoscut: capacitatea de creaţie, facultatea de a cunoaşte şi de a comunica prin utilizarea simbolurilor, de a crea unelte prin care modifică natura şi de a institui norme şi reguli de organizare socială potrivit unor valori şi idealuri. Omul este simultan subiect al acţiunii, subiect al cunoaşterii şi subiect axiologic, ce valorizează şi apreciază stările reale în funcţie de nevoi şi aspiraţii. Este o fiinţă ce acţionează, cunoaşte şi instituie semnificaţii, o fiinţă în care se întâlnesc ipostazele de *homo faber*, *homo sapiens* şi *homo significans*, în relaţie de complementaritate şi de implicaţie circulară.

Indiferent din ce perspectivă vrem să definim condiția umană (culturală, biologică, sociologică, istorică, psihologică, economică sau politică), nu putem ocoli un dat funamental al ființei umane: *capacitatea de a comunica printr-o gamă extrem de variată de limbaje simbolice*, unele construite în prelungirea celor "naturale", altele inventate, "artificiale". Ca şi cultura, *comunicarea reprezintă un atribut specific, de ordin ontologic, pentru existența umană. Întregul univers al culturii este un rezultat cumulativ al formelor de expresie şi de comunicare pe care omul le-a inventat şi experimentat în decursul istoriei.* Omul poate fi definit prin capacitatea sa de a utiliza concomitent diverse forme de a comunica, de a codifica informații, idei şi semnificații, de a le tezauriza în limbaje simbolice şi de a le transmite semenilor, asigurând astfel țesutul vieții comunitare şi sociale.

Comunicarea este deci un factor constitutiv al culturii, un factor definitoriu şi structural, fără de care nu putem înțelege nici cultura interioară şi subiectivă a indivizilor (alcătuită din reprezentări, imagini, idei, scheme mentale, valori, norme, evaluări, atitudini), nici cultura obiectivă a societății. Comunicare înseamnă, în acest înțeles antropologic şi sociologic, un permanent schimb de informații, mesaje şi semnificații între indivizi şi grupuri, prin diverse limbaje (lingvistice şi nonlingvistice), care sunt înțelese de membrii unei comunitătii sociale în măsura în care aceştia cunosc şi utilizează coduri simbolice comune. Din această perspectivă nu ar fi greşită nici afirmația potrivit căreia comunicarea este esența vieții sociale a omului, întrucât viața în comun, interacțiunile practice ale vieții, stocarea informațiiilor şi transmiterea moştenirii sociale către noile generații nu ar fi posibile fără existența multiplelor forme de semnificare şi de comunicare.

Domeniile majore ale culturii (religia, ştiința, arta, morală şi toate formele de exprimare simbolică) *pot fi privite şi ca forme specifice de comunicare interumană*. Religia, în variatele sale manifestări, este în ultima instanță o tentativă de a asigura comunicarea dintre om şi transcendență, dintre om şi divinitate, prin texte fondatoare, prin mituri, rituri, simboluri, instituții etc. La fel, ştiința, ca demers rațional şi specializat de cunoaştere, reprezintă o încercare a omului de a descifra şi de a traduce în limbaj uman secretele naturii, deci un mod de a pune "întrebări" naturii, de a o chestiona şi de a condifica "răspunsurile" primite de cercetător într-un limbaj anumit. În fine, educația, ca sistem cultural central pentru orice societate, reprezintă în esență modalitatea de a comunica noilor generații achițiziițe practice şi spirituale anterioare, experiența şi tezaurul de cunoaştere al umanității.

Cât priveşte vocația comunicativă a artei, aceasta este de domeniul evidenței. Dansul, muzica, artele vizuale, ornamentica, teatrul, filmul, literatura – toate sunt forme expresive şi forme de comunicare interumană. Construind universuri imaginare, arta este o formă simbolică de a comunica stări sufleteşti, emoții, sentimente şi mesaje complexe despre condiția umană. G. Călinescu a formulat una dintre cele mai expresive şi mai profunde definiții ale poeziei (poezia poate fi luată ca model paradigmatic al artei), definiție ce subliniază specificul limbajului artistic tocmai dintr-o perspectivă comunicațională:

> *"Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica irraționalul, este forma goală a activității intelectuale. Ca să se facă înțeleşi, poeții se joacă, făcând ca şi nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului omenesc de a prinde sensul lumii".*[1] *(subl. ns.)*

Conceptele fundamentale din această paradoxală definiție sunt cele de sens şi comunicare, mesaj şi înțelegere, precum şi cel de "irațional", prin care trebuie să înțelegem faptul că arta explorează trăirile umane profunde şi încearcă să surprindă metaforic "misterul" lumii, iar mesaj ei este "inefabil" şi ambiguu, ireductibil la idei şi noțiuni abstrate, raționale. Opera de artă are un mesaj ce derivă din structura ei, din organizarea semnelor într-o configurație semnificantă. Arta este, în sensul ei universal, un mod de a încifra simbolic

---

[1] George Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, pp. 72-73.

experiența umană şi de a comunica un mesaj care să producă în subiectivitatea receptorilor o emoție "nepractică".

Funcția simbolică – baza unității dintre cultură şi comunicare

Cultura şi comunicarea sunt o pereche conceptuală în toate ştiințele care cercetează condiția umană. Istoria comunicării umane şi a mijloacelor de comunicare utilizate interferează profund cu istoria culturii. Ştim astăzi în ce măsură apariția şi extinderea televiziunii au modificat profund universul cultural, deci un nou mijloc de comunicare instituie noi comportamente culturale şi o nouă imagine asupra lumii. Totuşi, între cultură şi comunicare, atât de strâns legate în procesul de antropogeneză şi în evoluția istorică a omului, nu putem pune semnul egalității. Dacă nu confundăm cultura cu societatea, dacă delimităm în interiorul sociosferei o zonă axiologică anumită, pe care o numim cultură (alcătuită din valori, norme, idei, cunoştințe, atitudini şi opere de performanță cognitivă şi expresivă) şi o diferențiem funcțional de alte forme curente ale practicii umane (chiar dacă acestea din urmă depind sau sunt modelate de formele simbolice ale culturii), dacă înțelegem că viața în comun, deci viața socială, în datele sale elementare, ca şi în modalitățile hipermediatizate şi sofisticate de astăzi, nu este posibilă fără comunicarea cotidiană, de o diversitate ce desfide orice încercare de sistematizare şi de cartografiere teoretică, atunci putem conchide că *sfera comunicării*, care acoperă şi registrul practic-instrumental al vieții umane, *este mai largă decât sfera conceptului de cultură*.

În realitate, spune un specialist în domeniu, "*cultura şi comunicare formează un cuplu ciudat. Nici una nu se explică fără cealaltă. Cele două fenomene nu sunt perfect etanşe, nu se conțin şi nici nu pot fi situate în planul reflexiilor paralele prin corespondență analogică*".[2] Totuşi, cultura şi comunicarea interferează şi pot fi considerate două "noțiuni în oglindă", două aspecte ale vieții umane ce se poziționează reciproc într-o manieră ce aminteşte de "figura geometrică a bandei lui Moebius". O altă imagine prin care am putea asemăna raporturile dintre cultură şi comunicare ar fi cele două componente elicoidale şi complementare ale codului genetic. Ambele intervin în raporturile dintre individ şi societate, într-un mod inconştient pentru utilizatori, ambele au o funcție majoră în intergrarea socială şi în transmiterea experienței congnitive şi practice. Ele nu sunt identice, dar nici separate. De exemplu, publicitatea în formele actuale este un fenomen de comunicare, dar şi unul cu implicații semnificative în noul tip de cultură.

Raportul dintre cultură şi comunicare este interpretat în mod diferit în funcție de sensurile ce sunt acordate celor două noțiuni. Comunicarea implică producerea şi interpretarea semnelor, fiind astfel o acțiune ce întemeiază universul cultural, ca univers al semnelor prin care omul traduce non-textul naturii (sau "cartea naturii") în textul culturii, în limbaje umane. Omul îşi construieşte relația cu lumea obiectelor şi cu natura prin intermediul relațiilor sale complexe cu semenii, prin interacțiuni intersubiective, în contextul cărora se fixează semnificațiile conferite situației şi realității. În aceste relații cu semenii şi cu lumea, omul utilizează semne, care ajung să creeze o realitate secundă, pe care o numim cultură (şi pe care o opunem adesea naturii primare). Această natură secundă, umanizată, este creată prin intermediul funcției simbolice, funcție pe care omul şi-a amplificat-o continuu, inventând noi forme de semnificare şi de comunicare simbolică. Chiar funcțiile strict practice şi instrumentale ale limbajului natural sunt posibile şi se exercită eficient numai prin intermediul funcțiilor sale simbolice intrinseci şi subiacente, funcții care nu devin "vizibile" (decât pentru teoreticianul culturii sau al limbajului) şi operează în mod inconştient, pentru utilizatorii obişnuiți, în sensul că ei le consideră "naturale", ca făcând parte din mecansimul firesc al

---

[2] Jean Caune, *Cultură şi comunicare*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 2000, p. 17.

existenţei lor. Aşadar, **baza unităţii dintre cultură şi comunicare poate fi găsită în funcţia simbolică, specifică existenţei umane**.

Două prejudecăţi comune ar trebui preîntâmpinate pentru a înţelge semnificaţia comunicării în relaţie cu formele de creaţie culturală. Prima este aceea care reduce comunicarea umană la formele ei lingvistice, pierzând din vedere galaxia vastă a formelor nonlingvistice. A doua prejudecată constă în a crede că prin comunicare transmitem un "conţinut" ce ar fi preexistent, elaborat anterior sau indiferent faţă de "forma" prin care este comunicat. Această reprezentare comună ne duce la ideea greşită după care cultura ar fi "conţinutul", iar comunicare "forma" în care acest conţinut este vehiculat. Eroarea este facilitată şi de faptul că în limbajul uzual asociem spontan comunicarea cu termenii de "forme de comunicare" sau "mijloace de comunicare", mijloace prin care am putea "transmite" orice conţinut, de vreme ce considerăm că acest conţinut este indiferent de constrângerile acestor forme. Or, după cum vom vedea, conţinuturile pe care le transmitem prin limbă, de exemplu, prin vorbire sau scriere, nu preexistă într-o altă formă (nonlingvistică) înainte de a fi codificate în limbă şi actualizate în actul de comunicare. Gândurile, ideile şi cunoştinţele noastre, cele care formează "conţinutul" comunicării lingvistice, nu există decât fixate în limbă, de unde sunt actualizate cu prilejul unui discurs sau al unei conversaţii. Gândirea nu este anterioară şi independentă de limbă. În pofida aparenţelor, gândirea şi limba fac corp comun, într-o unitate de nedespărţit. Desigur, trebuie să avem permanent în minte distincţia lui Saussure dintre *limbă* ca fapt social, ca sistem de semne cu elaborare socială şi istorică, şi *vorbire* ca actualizare şi utilizare individuală a acestui sistem.

Ceea ce se poate comunica prin limbă nu se poate comunica (decât aproximativ) prin formele nonlingviste, prin aşa-numitele "limbaje"gestuale, vizuale sau sonore, prin diverse manifestări ale comportamentului uman sau prin formele artei. *Fiecare tip de limbaj are o competenţă comunicaţională specifică*, diferită. În limbajul artistic, de exemplu, conţinutul şi forma nu pot fi despărţite, ele formează, după cum vom arăta la capitolul despre comunicarea artistică, o unitate nedecompozabilă, întrucât "limbajul" sau "forma" operei de artă este – paradoxal - chiar primul element al conţinutul ei, în funcţie de calităţile căruia decidem dacă este vorba despre o operă de artă sau despre altceva.

"A comunica înseamnă a intra într-o orchestră"

Revenind la universul comunicării nonverbale, acesta este vast şi precede, pe linie filogenetică şi ontogentică, formele verbale de comunicare. Cominicarea nonverbală constituie soclul permanent al relaţiilor sociale, suportul şi mediul în care se desfăşoară comunicarea lingvistică. Noile abordări şi şcoli de gândire privesc comunicarea ca un fenomen de relaţie, nu ca o simplă transmitere de informaţie. Ele subliniază că *a trăi înseamnă a comunica, a fi în relaţie cu mediu* (afirmaţie valabilă pentru orice formă de viaţă, nu numai pentru om), iar *omul comunică prin întreaga sa fiinţă şi prin toate formele de manifestare expresivă*, nu numai prin cuvânt. Întrucât omul nu-şi poate trăi viaţa fără se se manifeste în relaţie cu alţii, adică să-şi exprime prezenţa, gândurile, interesele şi aspiraţiile, *tot ceea ce face are o semnificaţie pentru ceilalţi*, astfel că putem pune semnul echivalenţei între comunicare şi comportament, în sens larg.

"*Nu putem să nu comunicăm",* nu există un comportament zero, care să nu aibă nici o semnificaţie – aşa sună prima axiomă la care au ajuns cercetările iniţiate de antropologul american Gregory Bateson (1904-1980) şi de reprezentanţii Şcolii de la Palo Alto (din California). În universul uman, semnele, semnificaţia şi comunicarea sunt omniprezente, pentru că nu există "non-comportament" sau nu putem să nu avem un comportament, adică un fel de manifestare, incusiv tăcerea sau refuzul de a schiţa vreun gest într-o situaţie anumită sunt purtătoare ale unui sens.

"Dacă admitem că într-o interacţiune orice comportament are valoarea unui mesaj, altfel spus, că este o comunicare, urmează în mod firesc că nu putem să nu comunicăm, fie că vrem, fie că nu vrem. Activitate sau inactivitate, vorbire sau tăcere, orice are valoare de mesaj, Astfel, comportamentele noastre îi influenţează pe alţii, iar aceştia, la rândul lor, nu pot să nu reacţioneze la aceste comunicării şi, prin însuşi acest fapt, ei comunică".[3]

Omul este singura fiinţă care utilizează concomitent două tipuri de comunicare, *comunicarea digitală şi comunicarea analogică.* Prima se bazează pe un limbaj complet convenţional, construit prin asocierea arbitrară (şi nemotivată) dintre un semn fizic şi un referent (real sau imaginar) sau dintre un semn fizic şi un înţeles abstract, înţeles consacrat de uzanţe sociale şi culturale (cazul limbilor "naturale" şi al limbajelor logico-matematice, numerice şi binare, limbaj artificial pe care se bazează noile tehnologii ale informaţiei şi ale comunicării, inclusiv calculatoarele actuale). Comunicarea analogică, având antecedente în straturile arhaice ale evoluţiei umane, include practic orice formă de comunicare pre-, para- sau non-lingvistică. În cazul comunicării analogice, relaţia dintre semn şi semnificaţiile sale este "motivată", deşi aspectul convenţional nu lipseşte cu totul; ea se bazează pe principiul asemănării sau al analogiei. Aici intră imensul repretoriu al comportamentului gestual, mişcarea, mimica, postura, intonaţia, privirea, efectele sonore, muzica, precum şi semnele iconice, imaginile vizuale, desene, hărţi, diagrame, tot ceea ce semnifică prin linii, formă, culoare, poziţie, decor, amplasare, configuraţie etc. Fotografia din buletin întră în registrul analogic, iar codul numeric personal în registrul digital.

Semnificaţiile transmise prin limbajul digital sunt mai abstracte şi în ele contează "conţinutul", pe când în limbajul analogic predomină aspectele de legate de "relaţie" şi de contextul comunicării. Teorema lui Pitagora conţine şi ne comunică tuturor un adevăr acontextual, universal, formalizabil. Dar un gest uman are o anumită semnificaţie în funcţie de contextul social şi cultural în care se produce şi în care este receptat. A interpreta un comportament presupune cunoaşterea cadrului în care acesta se plasează; gestul de a face un cadou unei persoane are o semnificaţie anumită în diverite contexte relaţionale sau culturale. La fel, faptul că o femeie se dezbracă în faţa unui bărbat are semnificaţii diferite dacă este vorba de relaţia dintre soţi sau amanţi, de o scenă de music-hall sau de un cabinet ginecologic.

Pentru a interpreta comunicarea şi funcţiile sale interactive, de relaţie, Şcoala de la Palo Alto a impus "modelul orchestrei", diferit de modelul matematico-cibernetic, al telegrafului (ce reducea comunicarea la actul de "transmitere" a informaţiei), recuperând astfel sensul orginar al termenului de comunicare (a pune în comun, a participa la, a fi în relaţie, a împărtăşi). Metaforic, orchestra înseamnă un sistem de interacţiuni sociale, de relaţii interpersonale, la care indivizii "participă" efectiv, alternând rolurile de emiţător sau receptor, fiind astfel integraţi în anvelopa comunicării, integraţi în orchestra comunicării sociale, ce execută o partitură (anonimă şi invizibilă), pe care nimeni nu o scrie complet, dar care rezultă din reţeaua nesfârşită a raporturilor intersubiective, din interacţiunea vocilor şi a mesajelor. O gramatică sau o logică a comunicării e posibilă pornind de la axioma că toate activităţile umane, fiind interacţionale, sunt implicit şi acte de comunicare, de la practicile cotidiene la ştiinţă, artă sau religie, întrucât toate presupun utilizarea unor coduri specifice. Comunicarea este privită astfel ca un fenomen social integral, o structură ce cuprinde orice formă de relaţie a omului cu lumea naturală şi socială.

Revalorizând potenţialul comunicaţional al comportamentului uman, în toate manifestările sale, cu rădăcini în straturile biologice şi naturale, această abordare se distanţează critic de viziunea logocentrică dezvoltată pe suportul raţionalismul modern, ce a

---

[3] Paul Watzlawick, J.Helmick Beavin, Don D. Jackson, *Une logique de la communication*, Paris, Seuil, 1972, p. 46.

privilegiat limbajul ca "solist" al orchestrei numite comunicare, cunoaştere sau cultură. Comunicarea lingvistică, ce a făcut posibilă evoluția umanității până la performanțele științei şi ale tehnicii actuale, e acum integrată în orchestra mai vastă a comunicării şi a culturii, orchestră în care se exprimă şi se "aud" şi alte sectoare, precum limbajul corpului, gestualitatea, imaginea vizuală, fotografia, harta, artele plastice şi ornamentica, designul, ritualurile şi ceremoniile sociale, sportul, teatrul şi muzica, filmul, casetele video sau audio, televiziunea cu fulxul ei de imagini, cu "ştiri", dezbateri politice sau telenovele, Internetul ce ne permite să navigăm în lumile sale lor virtuale etc. Forrmele atât de variate de comunicare, pe care le-a produs cultura modernă, alcătuiesc acum o veritabilă "orchestră", în care avem de a face cu o pluralitate deconcertantă a vocilor, a codurilor, a mesajelor şi a culturilor, în fapt cu o orchestră a umanității ce produce - spun teroriile critice - o muzică disonantă şi incoerentă, pentru că îi lipseşte atât o partitură unitară (cum era ideea de sacru pentru societățile tradiționale sau ideea de progres, de eliberarea a omului sau de libertate individuală pentru societățile moderne), dar şi dirijorul, Internetul fiind cel mai bun exemplu pentru acest spațiu al comunicării ce a devenit incontrolabil.

Fraza lui Bateson: *"A comnica înseamnă a intra într-o orchestră*" este interpretată de Daniel Bougnoux în sensul că orice comunicare prespune înțelegerea contextului şi a codurilor folosite de participanții la interacțiunea comunicativă, întrucât "*nu veți reuşi să comunicați dacă vă aflați în disonnță sau dacă muzica voastră nu se armonizează cu partiturile celorlalți şi cu codurile în vigoare*".[4] Metafora orchestrei se opune modelului mecanic al telegrafului (prin care Claude Shannon a reprezentat comunicarea ca transmitere de informație pe traseul linear: emițător-cod-canal-mesaj-receptor), subliniind caracterul interactiv al comunicării, precum şi "*prioritatea relației față de conținutul mesajelor noastre*".

Orchestra ca metaforă pentru ordinea simbolică a unei societăți

Orchestra este o metaforă pentru organismul social sau pentru codul culturii, pentru ordinea simbolică a unei societăți determinate sau pentru cultura unui grup social determinat. Orchestra înseamnă, în ultima instanță, o ordine simbolică transindividuală (precum limba), un sistem de convenții sociale şi culturale, acumulate istoric, *un cod cultural dominant*, în care sunt fixate regulile de semnificare şi de comunicare valabile. Poți comunica doar dacă intri în această rețea dată şi contruită anterior, dacă îți introduci propria voce şi interpretare în polifonia orchestrei, respectând codul ei. Această ordine simbolică a culturii are anterioritate istorică, logică şi funcțională față de fiecare actor social şi participant la procesele de comunicare şi de creație culturală. Indivizii nu pot controla, nici ignora limbajele în care se exprimă şi comunică, fiind constrânşi să-şi exprime chiar şi dezacordul față de sistemul limitativ al acestor limbaje folosind tot codurile lor.

Omul este "scufundat" în acest mediu simbolic, integrat în "orchestra" culturii de care aparține. Pornind de la acesstă idee, putem înțelege sensul afirmației celebre al lui Heidegger că limba este "casa ființei" ("*limba este deopotrivă loc de adăpost al ființei şi lăcaş al esenței omului*"[5]), fiind o realitae care "ne domină constant", un medium în care viețuieşte omul, precum şi afirmația lui Eminescă după care "*Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba este stăpâna noastră*". Socializarea şi educația sunt procese prin care această ordine simbolică (având ca element central tocmai limba) este reprodusă (aproximativ) în universul interior al indivizilor, în structura lor psihologică şi mentală, care le orientează comportamentele practice în lumea reală.

---

[4] Daniel Bougnoux, *Introducere în ştiințele comunicării*, Iaşi, Polirom, 2000, p. 29.

[5] Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii*, Bucureşti, Editura Politică, 1988, p. 340.

Această ordine simbolică face posibilă comunicarea şi libertatea de expresie, în interiorul unor cadre determinate, circumscrise de contextul social, cultural şi de codurile uzuale, dar ea impune şi o serie de constrângeri şi limitări pe care indivizii "scufundaţi" în acest mediu comunicaţional le acceptă tacit şi nu le conştientizează critic. Indivizii "navigează" în acest medium cultural şi comunicaţional, fără a fi conştienţi de limitele şi deficienţele sale, precum peştii în apă, astfel că, susţine McLuhan, anvelopa comunicaţională şi codurile pe care le folosesc oamenii în mod cotidian devin pentru ei un "mediu invizibil", considerat a fi natural şi firesc, pe care nu au prilejul de a-l pune în cauză decât atunci când întâlnesc comportamente alternative şi modalităţi diferite de comunicare.

Culturile umane, în diversitatea lor istorică şi structurală, îşi exprimă identitatea în primul rând prin codurile lor simbolice inerente şi abia apoi prin conţinutul explicit al mesajelor. Mesajele sunt solidare cu respectivele coduri, iar transmiterea lor în alt mediu social sau cultural presupune o complicată operaţie de "traducere" şi interpretare. Deşi mesajele pot avea semnificaţie şi în alte contexte culturale, codurile care au produs respectivele semnificaţii rămân ascunse şi nu au vizibilitate decât pentru antropologul sau observatorul ce le cercetează, după ce s-a integrat în mediul de viaţă al respectivei culturi. Ordinea simbolică a unei culturi exercită o dominaţie inconştientă, şi deci invizibilă, asupra indivizilor şi a grupurilor pe care îi cuprinde în reţeaua definită de codul ei.

> *"A pretinde să creezi în întregime codul ar fi la fel de inutil ca încercarea de a plăti cu o monedă pe care ai inventat-o tu: nimeni nu poate spune «limba mea», tot aşa cum nu poate spune «moneda mea», «cultrua mea» sau «codul meu»; în aceste domenii, proprietatea privată nu funcţionează".*[6]

Desigur, marii creatori sunt cei care reuşesc să schimbe modul de reprezentare sau de gândire, cei care introduc coduri şi mesaje inovatoare, cei care schimbă astfel partitura orchestrei (cazul marilor curente artisitice) sau care aduc componente noi (cazul noilor mijloace de comunciare) sau care reuşesc să creeze cu timpul o orchestră nouă, asigurându-i o nouă reţea socială şi instituţională (e cazul creştinismului). După cum vom vedea, teoriile asupra culturii au propus numeroase concepte cu funcţie asemănătoare, precum ideea de model sau "pattern" cultural, definind configuraţia valorilor şi a atitudinilor dominante ale membrilor unei comunităţi, ideea de matrice stilistică inconştientă, concept aparţinând filosofiei lui Lucian Blaga, sau conceptul de "paradigmă", lansat de Thomas Kuhn, în înţeles sociologic larg, ca mod de gândire (vezi fizica relativistă şi cuantică faţă de cea newtoniană), sistem de presupoziţii ontologice, epistemologice şi axiologice ce determină viziunea de ansamblu asupra lumii şi tipurile dominante de expresie şi comunicare.

Astfel, metafora orchestrei ne ajută să înţelegem că modelul cultural dominant sau pattern-ul unei culturi, cum spun antropologii americani, sau matricea stilistică a unei culturi, cum spune Blaga, impun o serie de constrângerile spirituale, stilistice şi inclusiv mediatice. În aceste modele culturale sau matrici stilistică intră şi mijloacele de comunicare, întrucât ele joacă în general "rolul ecosistemului sau al orchestrei ideilor noastre". [7]

Semnificaţia culturii în lumea contemporană

Extinderea mijloacelor de comunicare în masă a scos şi mai mult în relief legătura strânsă dintre formele de comunicare şi procesele culturale, interdependenţă studiată intens ultimele decenii. Comunicarea, în toate ipostazele sale, joacă un rol fundamental în modelarea modurilor de viaţă şi în consacrarea unor tipare culturale dominante în cadrul societăţilor. Noile mijloace de comunicare sunt instrumente culturale cu o forţă deosebită în orientarea

---

[6] Daniel Bougnoux, *op.cit*,.p 30.

[7] *Ibidem*, p. 30.

percepțiilor şi a atitudinilor, în formarea imaginilor despre lume şi în difuzarea unor modele de comportament social. În legătură cu aceste mijloace de comunicare electronice s-a vorbit, pe bună dreptate, de *potențialul lor educativ extraordinar*, subliniindu-se faptul că asistăm la un proces fără precedent de democratizare şi socializare a valorilor culturale. Grație mass-media, miliarde de oameni au acces la informații şi cunoştințe care nu le erau inaccesibile înainte, pot cunoaşte obiceiurile, modurile de viață şi realizările artistice ale altor epoci şi popoare, au posibilitatea de a face permanent schimb de informații şi de trăi concomitent diferite evenimente, de la întreceri sportive la războaie sau revoluții "transmise în direct".

Față de modurile în care se desfăşura comunicarea socială în antichitate sau în urmă cu două-trei secole, schimbarea este gigantică. Cartea tipărită, apoi presa de masă, telefonul, filmul, radioul, patefonul, televiziunea, publicitatea, casetele audio şi video, sateliții de comunicare, calculatoarele, Internetul, telefoanele mobile şi toată gama noilor tehnologii ale informației au produs, în cascadă, *un salt uriaş în domeniul comunicării*. Acest caleidoscop al mijloacelor de comunicare a dat naştere unui nou tip de cultură, ce a fost numit inițial "cultură de masă", datorită impactului social foarte larg, iar mai recent s-a impus noțiunea de "cultura media". Extinderea noilor mijloace de comunicare a impus nevoia unei noi "alfabetizării" a oamenilor, pentru a se instrui în utilizarea lor şi a naviga în "realitatea virtuală" pe care o instituie. Acest fenomen a dus însă şi al apariția unor aspecte contradictorii, mai ales pe plan cultural, teoreticienii vorbind tot mai frecvent de scăderea standardului valoric al mesjalor culturale produse şi vehiculate de sistemul mass-media şi de primejdia manipulării opiniei publice, aspecte ce vor fi tratate la capitolul despre cultra de masă.

În ultimul secol, conceptul de cultură a devenit unul strategic pentru toate disciplinele care studiază universul uman şi social. Indiferent de sfera tematică a disciplinelor şi de problemele abordate, referința la realitățile complexe pe care le exprimă cultura sunt prezente. Acest lucru se explică prin faptul că în societățile contemporane factorii de ordin cultural reprezintă o sursă fundamentală a dezvoltării istorice. De aceea, studierea culturii are o semnificație deosebită în contextul actual.

Teoreticienii vorbesc azi cu temei despre puterea culturală a unei societăți, înțelegând prin aceasta ansamblul activităților care vizează cunoaşterea şi comunicarea, creația valorilor, educația şi învățarea noilor coduri ale vieții spirituale, procesarea informațiilor şi formarea deprinderilor de a le utiliza etc. Aceste activități au devenit o componentă esențială a dezvoltării sociale şi a puterii, alături de puterea economică. În lumea actuală, marcată de extinderea comunicării şi de globalizarea piețelor, potențialul cultural al unei societăți dobândeşte o relevanță deosebită, fiind un suport incontestabil pentru inovația creatoare şi pentru adaptarea oamenilor la noile provocări ale modernizării economice. Este semnificativ faptul că, în discursul teoretic şi politic de azi, s-au impus deja abordări care *asociază strâns puterea economică a societăților cu puterea lor informațională, cu puterea mediatică şi simbolică*. Toți aceşti termeni exprimă dimensiuni şi implicații specifice ale noilor forme de expresie şi de manifestare culturală.

Cultura este văzută astăzi ca o forță de propulsie a dezvoltării. Descoperirile ştiințifice şi perfecționarea tehnologiilor au revoluționat modul de a produce bogăție, astfel că Alvin Toffler vorbeşte de noul tip de "*economie suprasimbolică*", în care procesarea informației şi comunicarea devin forțe hotărâtoare. De asemenea, politologul american Samuel Huntington, autorul faimoasei teze despre "ciocnirea civilizațiilor", consideră că, în condițiile de azi, "*cultura contează*", iar factorii de natură culturală au o relevanță deosebită pentru transformările sociale şi pentru modelarea raporturilor geopolitice.

"În lumea posterioară Războiului Rece, cultura este o forță ce deopotrivă divide şi unifică...În această lume nouă, politica locală este politica etnicității, iar politica globală este politica civilizațiilor. Rivalitatea dintre superputeri este înlocuită de

ciocnirea civilizaţiilor".[8]

Fenomenul cultural este cercetat intens în ultimele decenii de o serie de discipline sociale şi umane, cu un aparat metodologic nou. Comportamentul uman este tot mai frecvent explicat prin recurs la date culturale, valori, mentalităţi şi atitudini. Liniile de orientare istorică a societăţilor sunt puse în dependenţă de stocul lor cultural, gruparea geopolitică a statelor este şi ea redefinită după criterii de oridin cultural. În numeroase abordări ale lumii contemporane se vorbeşte de factorii noneconomici ai dezvoltării, factori ce privesc educaţia, cunoaşterea şi noile mijloace de comunicare, schimbarea mentalităţilor şi a culturii politice. Comportamentul economic al grupurilor sociale şi al indivizilor este orientat de valori, atitudini şi motivaţii ce îşi au sursa în mediul cultural. Geopolitica este completată azi de abordări ce iau în calcul aceşti noi factori, astfel că sunt utilizaţi tot mai des termeni precum "geoeconomie" şi "geocultură". În sfârşit, întâlnim frecvent termeni precum război informaţional, psihologic, mediatic, cultural, violenţă simbolică, manipulare etc – termeni care nu pot fi înţeleşi fără recursul la diferite procese şi strategii de ordin cultural.

Probleme ce erau dezbătute până mai ieri doar cu referire la spaţiul cultural (criza valorilor, tensiunea dintre tradiţie şi inovaţie, sensului uman al dezvoltării, calitatea vieţii, stilurile de viaţă etc.) au devenit teme ce au acum o extensie semnificativă în elaborarea proiectelor de dezvoltare, în analiza sociologică şi geopolitică a realităţilor din lumea civilizaţiei postindustriale. Problemele dezvoltării sociale sunt investigate tot mai mult prin mecanisme de ordin cultural (sistemul mediatic şi extinderea culturii de masă, diversificarea stilurilor de viaţă şi a formelor de expresie, fenomenele de manipulare mediatică, şocul viitorului, decalajul uman, relaţia dintre noua lume a complexităţii şi capacitatea noastră limitată de a-i face faţă, caracteristicile culturii postmoderne).

Fără îndoială, cultura şi comunicarea au devenit concepte universale în întregul câmp al cunoaşterii şi al abordărilor ştiinţifice ale lumii actuale. *Conceptele de informaţie, comunicare, limbaj şi imagine sunt noi continente subsumabile conceptului de cultură*. Conceptele de civilizaţie postindustrială, de civilizaţie a imaginii sau de postmodernism nu pot fi înţelese fără referinţe explicative şi analize aplicate cu privire la noile mecanismele ale creaţiei spirituale, la strategiile de cunoaştere şi de acţiune ale comunităţilor umane, angajate acum concomitent în proiectul integrării lor economice şi în cel al diferenţierii lor culturale. Atât în *istoria reală* şi în viaţa societăţilor, plămădite din fapte, acţiuni şi evenimente contradictorii, care formează totuşi un întreg, o totalitate, cât şi în *discursul nostru* (ştiinţific, eseistic, publicistic, literar sau mitic) *despre aceste realităţi*, intervin masiv factori şi elemente ce aparţin universului cultural şi comunicaţional. Este vorba de opinii, idei şi cunoştinţe (mai mult sau mai puţin elaborate), de credinţe, imagini şi simboluri, de valori, norme şi atitudini. *Aceste elemente formează chiar nucleul culturii*. Ele devin active, reale şi eficiente în măsura în care sunt exprimate şi cristalizate într-o suită de opere, ce au concomitent o funcţie simbolică şi o funcţie modelatoare, practică şi instrumentală. Aceste idei, opinii, credinţe şi atitudini, codificate în opere cu funcţie simbolică, dar care se manifestă şi în conduite practice, alcătuiesc universul specific a existenţei umane, care este universul culturii. Viaţa concretă a oamenilor, dar şi imaginea lor despre realitatea în care trăiesc sunt modelate de factori culturali.

Cultura contemporană parcurge un amplu proces de schimbare a structurii sale interioare, a viziunii spirituale şi a formelor stilistice. Teoreticienii vorbesc de *o schimbare de paradigmă culturală*, în care includ atât schimbările generate de noile teorii ştiinţifice şi de formele postmoderne ale artei, cât şi apariţia şi răspândirea, prin intermediul sistemului mediatic, a culturii de consum. *Cultura postmodernă* a devenit o temă predilectă, intens

[8] Samuel P. Huntington, *Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998, p. 36.

abordată de disciplinele sociale şi filosofice. Asistăm la o transformare a viziunilor ştiinţifice şi artistice, la o schimbare de fond a mentalităţilor sociale şi a conduitelor culturale. Am dedicat câteva capitole din prezentul curs pentru analiza şi explicaţia acestui fenomen.

Impactul sistemului mediatic asupra culturii şi *expansiunea culturii de consum* reprezintă un câmp problematic major al disciplinelor care studiază fenomenul cultural contemporan. Cultura de consum reprezintă o caracteristică a lumii contemporane, dar şi o provocare la care societăţile caută răspunsuri adecvate. Această cultură de consum provoacă mutaţii negative în structura valorică a conştiinţei şi în comportamentul oamenilor. Sub forma divertismentului industrializat, ea alterează personalitatea umană şi gândirea critică, reprezintă adesea o formă de violenţă simbolică, de manipulare a indivizilor, de stimulare a impulsurilor şi a conduitelor antisociale. Potenţialul negativ al acestei subculturii este semnalat şi analizat cu instrumente ştiinţifice (dar şi cu sentimentul că ne aflăm în faţa unui grav pericol) de noile teorii asupra culturii.

Acest fenomen se manifestă şi în câmpul cultural a societăţii româneşti, în perioada de tranziţie postcomunistă, când asistăm la dispariţia spiritului critic şi la deplasarea preferinţelor culturale ale publicului larg spre produsele de slabă calitate, înscrise în registrul divertismentului industrializat, difuzate masiv de televiziunile comerciale, interesate doar de audienţă şi de profit. Nicolae Manolescu semnalează acest fenomen de criză şi consideră că "*cea mai gravă boală a tranziţiei*" este dispariţia spiritului critic:

> *"După 1989, libertatea s-a transformat repede în haos. Valoarea fiind peste tot înlocuită de succes, nu mai există nici o demarcaţie între cultura populară, de consum, şi aceea adevărată, de elită. O subcultură fără frontiere - iată ce ne oferă perioada de tranziţie...Societatea de tranziţie este o societate lipsită de spirit critic. La fel si cultura. Rezultatele se văd cu ochiul liber. O mîzgă subculturală acoperă literatura, muzica (uşoară), artele, arhitectura, spectacolul de teatru, filmul. Mass-media şi presa cotidiană n-au nici cea mai vagă idee de ce înseamnă cultură adevărată. Festivaluri ca acela recent de la Mamaia (amestec de muzică imbecilă si de afaceri necurate) umplu sălile şi stadioanele de un public tînăr de care nu se ocupă nimeni, nici măcar şcoala, la vremea ei. Ceea ce se întîmplă este un holocaust cultural, o crimă împotriva umanităţii....Emisiunile culturale au dispărut practic de pe faţa ecranelor de televiziune. Videoclipurile muzicale sînt neprofesioniste şi vulgare. Telenovelele "educă" generaţia vîrstnică la fel ca muzica uşoară generaţia tînără".*[9]

Aceste consideraţii amare au acoperire în proliferarea unor fenomene degradante din perioada de tranziţie. Răspândirea acestei "subculturi fără frontiere", care seduce o bună parte a tinerei generaţii, nu poate fi ignorată nici de teoriile culturii, dacă acestea vor să fie contemporane cu schimbările pe care le suferă obiectul lor.

În condiţiile actuale, <u>puterea culturală se converteşte în putere politică</u>, iar bătălia pentru dezvoltare este şi o bătălie pentru stăpânirea informaţiei ştiinţifice, pentru prestigiu şi recunoaştere socială. Recunoaşterea locului pe care îl are o cultură naţională în tabloul culturii universale este dependentă de aceste centre de legitimare şi consacrare. Imaginea unei ţări conţine indiscutabil şi referinţe la patrimoniul său de cultură. Cultura reprezintă cel mai bine un popor, iar gradul de răspândire a culturii naţionale este dependent nu numai de valoarea intrinsecă a creaţiilor sale, ci şi de dispozitivele instituţionale, tehnice şi logistice pe care le poate mobiliza pentru universalizarea acestor creaţii.

---

[9] Nicolae Manolescu, *Cea mai gravă boală a tranziţiei*, în "România literară", nr. 36, din 8 septembrie 1999, p. 1.

2. CULTURA CA DOMENIU EXISTENŢIAL ŞI DOMENIU DE CERCETARE

Pentru om, cultura, în ansamblul ei, reprezintă mediul specific de existenţă. Ea delimitează un domeniu existenţial, caracterizat prin sinteza dintre obiectiv şi subiectiv, dintre real şi ideal. În fundamentul cultural al unei societăţi se află resortul afectiv şi spiritual ce orientează, adesea în forme mai puţin vizibile, opţiunile, deciziile şi comportamentele practice ale oamenilor. Cultura defineşte astfel sintetic modul uman de existenţă şi este simbolul forţei creatoare a omului. Destinul omului poate fi descifrat analizând acest imens patrimoniu de creaţii spirituale şi tehnice, acumulat în decursul veacurilor, în cadre geografice şi sociale diferite, în societăţi având legi, instituţii, tradiţii şi structuri variate.

Cultura – o provocare pentru disciplinele sociale şi umane

În a doua jumătate a secolul al XIX-lea, cultura a devenit un domeniu ce a început să fie cercetat cu predilecţie de disciplinele sociale şi umane. Astfel, filosofia culturii a dobândit un loc central în tabloul disciplinelor filosofice şi socio-umane la începutul secolului XX. Epoca modernă, prin formele ei noi de producţie şi organizare socială, prin dinamismul creaţiei culturale (ştiinţifice şi artistice, în primul rând), dar şi prin noile mijloace de comunicare şi difuzare a valorilor, a impus o ideea fundamentală: omul trăieşte într-un univers creat de el însuşi, care este în esenţă un univers simbolic, o lume de forme şi limbaje prin care omul îşi traduce experienţa practică şi cognitivă, prelucrează informaţia şi elaborează proiecte de acţiune. Cum să numim acest univers şi aceste activităţi definitorii pentru condiţia umană? Societate, mediu social, natură umanizată, raţionalitate, mediu tehnic, gândire simbolică? Un singur termen a fost găsit pentru a defini sintetic acest univers: cultura.

Totodată, ultimele două secole au produs o schimbare fundamentală în mediul de viaţă al umanităţii, prin extinderea civilizaţiei de tip industrial, care a dus la instaurarea unor noi moduri de viaţă, la impunerea unor noi forme de gândire, de expresie şi de creaţie. Acestea au solicitat noi abordări teoretice şi ştiinţifice. Astfel, filosofia culturii, ca disciplină ce studiază ansamblul creaţiilor prin care omul îşi construieşte un mediu specific de existenţă, s-a constituit sub influenţa acestor noi experienţe sociale şi spirituale.

Astfel, în ceea ce priveşte analiza universului social şi uman, gândirea teoretică a trecut de la disciplinele tradiţionale - filosofia istoriei, filosofia artei, filosofia religiei şi filosofia socială - la cele specializate şi elaborate după exigenţele demersului ştiinţific modern, precum economia politică, sociologia, etnologia şi antropologia culturală, consolidate în decursul secolului al XIX-lea. Filosofia culturii este o disciplină filosofică de sinteză, aflată la intersecţia acestor discipline şi ştiinţe socio-umane; ea s-a cristalizat la sfârşitul secolului al XIX-lea, paralel cu întemeierea altor discipline, precum filosofia valorilor (axiologia), filosofia limbajului, hermeneutica. Toate aceste discipline s-au intersectat şi s-au conjugat întrucât ele analizau câte un aspect al unei realităţi unitare: lumea omului, distinctă de natură. Astfel, se constituie demersuri teoretice care vizau elaborarea unei ontologii a umanului.

Dar care este esenţa realităţii sociale, a existenţei umane privite în datele sale definitorii? Activitatea umană, care se concretizează în creaţia de valori. Aşadar, lumea omului este alcătuită din valori create de om, prin care el îşi satisface diverse nevoi şi aspiraţii. Cultura este un sistem de valori – iată un alt loc comun al teoriilor. Autonomizarea treptată a câmpurilor de creaţie culturală în epoca modernă a produs şi "teoria" acestor forme de creaţie, privite în varietatea şi unitatea lor (teoria - sau filosofia - ştiinţei, a religiei, a artei, a istoriei, a tehnicii, a dreptului etc.).

Analiza culturii devine o preocupare dominantă pe măsură ce interesul gândirii teoretice trece de la marile construcţii filosofice tradiţionale, de la ontologia generală (a naturii), la ontologia socială (cercetarea realităţii istorice şi sociale) şi apoi la ontologia

culturii. Dacă în lumea omului cultura reprezintă nucleul de concentraţie şi esenţialitate, atunci "chipul" omului trebuie căutat în această lume a creaţiilor sale. Dacă o dată cu omul şi "lumea" sa culturală "apare ceva **nou** în lume", cum spune Blaga, o realitate **ontologică** nouă prin care "*existenţa se îmbogăţeşte cu cea mai profundă variantă a sa*", atunci în universul culturii putem descoperi manifestările şi tensiunile caracteristice ale existenţei umane.

Revenind la ideea pe care o urmărim, din suita acestor reducţii rezultă că ontologia culturii ne poate oferi "cheia" pentru a descifra ontologia umanului. De câte ori ne formulăm întrebarea ce este omul, ca formă specifică de existenţă, vom porni acum investigaţia din perimetrul axiologic privilegiat al ontologiei culturii. Această concluzie rezumă demersurile explicative şi comprehensive ale ştiinţei şi filosofiei din secolul nostru, reflecţiile acumulate din examenul aplicat condiţiei umane şi istoriei sale: *"O ontologie a istoriei este, în realitate, o ontologie a culturii",*[10] conchide George Uscătescu. Dacă omul se raportează la lume numai din perspectiva valorilor sale - pe care le-a produs, care îl exprimă şi pe temeiul cărora îşi desfăşoară existenţa specifică, în toate dimensiunile ei - atunci e evident că ontologia umanului nu poate fi decât una "axiocentrică",[11] înţelegând prin aceasta că îşi are pivotul în ontologia culturii, fără a se reduce la ea.

Traseul consacrat de gândirea tradiţională, de metafizica de factură "clasică", porneşte de la **ontologia generală a existenţei**, coboară în trepte spre **ontologia umanului** (cu ontologia socialului şi a istoriei), pentru a ajunge în final la **ontologia culturii**. Pe acest traseu avem o reducţie în trepte:

- Cercetarea vieţii sociale şi istorice a omului a scos în evidenţă mecanismele specifice ale universului social, univers care este privit ca fiind detaşat sau opus naturii (istoria, economia, psihologia şi sociologia au marcat această diferenţă de esenţă);
- Conţinutul realităţii sociale este reprezentat de creaţia de valori cristalizată în manifestări şi opere culturale (limba, forme simbolice, ştiinţa, arta, religia, dreptul, morala etc.);
- Deci, esenţa existenţei umane poate fi dezvăluită prin analiza culturii şi a valorilor create de om în decursul timpului şi în diverse ipostaze sociale.

De la sociologie s-a trecut la un evantai de discipline sociale, istorice şi umane: antropologie culturală, filosofia valorilor şi filosofia culturii, la care s-au adăugat teoria informaţiei şi a comunicării. Acestea sunt noile continente teoretice ale cunoaşterii, care domină secolul XX, având o importanţă strategică şi în dispozitivul intelectual al epocii noastre. În temeiul acestor idei, care au dobândit în disciplinele sociale, istorice şi umane o relevanţă considerabilă în epoca postkantiană, putem înţelege mai bine de ce "filosofiile" s-au metamorfozat pe nesimţite în "antropologii filosofice", iar antropologiile filosofice, istorice şi sociale au devenit "antropologii culturale", in care fenomenul comunicării este abordat în unitate cu cel cultural.

---

[10] George Uscătescu**,** *Ontologia culturii,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, p.78.

[11] L.Grunberg, *Ontologia umanului ca ontologie axiocentrică*, în vol. *Ontologia umanului,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1989, p.137-141. În aceeaşi culegere, Cristian Petru afirmă, în studiul *Ontologia umanului ca ontologie fundamentală* (p.124-136), că "*ontologia tradiţională a fost statornic nedreaptă cu fiinţa şi cu fiinţarea umană"*, iar *"reconsiderarea ontologică a existenţei umane ca atare*" aparţine secolului XX, deşi putem descoperi retrospectiv sugestii, teme şi abordări care au pregătit-o. Reevaluarea semnificaţiei ontologice a existenţei umane *"poate fi numită, pragmatic şi euristic, promovarea principiului antropic în ontologie"*, spune autorul, iar "*modalitatea cea mai consecventă, mai radicală a unei asemenea promovări"* ar fi totuşi perspectiva "antropocentrică". Dincolo de aceste consideraţii ale autorului, textul său conţine o foarte sintetică şi expresivă caracterizare a ceea ce am numit într-o lucrare a noastră paradigma clasică (prin *"simptomatica osârdie de a dezontologiza subiectul epistemic"* şi prin tendinţa de a elabora "portretul" realităţii în sine, precum fotograful, fără ca subiectul "*să intre în cadru*"- p.127.). Vezi, Grigore Georgiu, *Naţiune, cultură, identitate*, Bucureşti, Editura Diogene, 1997, pp 279-322,

Filosofia culturii se intersectează cu o serie de discipline care studiază fenomenul cultural din perspective particulare sau cu metodologii specifice: sociologia şi psihologia culturii, teoria valorilor, teoria comunicării, disciplinele etnologice şi atropologice, filosofia limbajului, semiotica etc. Faţă de toate acestea, filosofia culturii aduce o perspectivă integratoare şi de ordin filosofic. Ea interferează substanţial cu antropologia culturală, disciplină care s-a constituit pe terenul cercetărilor etnografice şi etnologice în secolul al XIX-lea. Diferenţele ţin de perspectiva de cercetare şi de interpretare. Filosofia culturii pune accentul pe dimensiunea axiologică a culturii, pe corelaţia dintre creaţie, valoare şi stil cultural, pe raportul dintre principalele forme culturale; antropologia este o disciplină ce pune accentul pe cercetarea pozitivă a realităţilor în care s-au întruchipat aceste valori, pe corelaţiile genetice şi funcţionale dintre structurile sociale, instituţii şi practici culturale. Utilizarea termenului de antropologie este azi acceptată în toate ţările pentru disciplina care studiază în ansamblu evoluţia societăţilor umane şi a culturii, în unitatea şi varietatea lor tipologică şi istorică. Antropologia s-a constituit ca un demers de sinteză în urma cercetărilor ce priveau formele arhaice sau primitive de cultură, (folcloristică, etnografie, etnologie). Apariţia antropologiei a fost legată de studierea societăţilor "fără istorie", care nu cunosc scrisul sau în care predomină comunicarea orală.

Totuşi, în abordările mai recente, după cum precizează Claude Levi-Strauss,[12] antropologia este văzută ca o treaptă teoretică ce include etnografia şi etnologia, ca momente ale cercetării. Acelaşi punct de vedere este adoptat şi de autorii unui dicţionar de specialitate. "*Termenii de etnografie, etnologie şi antropologie vor caracteriza de aici înainte trei etape, autonome şi inseparabile totodată, ale unuia şi aceluiaşi demers de ansamblu*".[13] Etnografia corespunde fazei de culegere şi inventariere a datelor specifice culturii unui popor, iar etnologia realizează primii paşi spre o sinteză sistematică a acestora. Antropologia, prin mijloacele ei de comparaţie, generalizare şi elaborare teoretică, este privită ca o disciplină de maximă cuprindere teoretică, aspirând spre o cunoaştere generală a omului.

Preluând locul privilegiat al ontologiilor tradiţionale, filosofia culturii şi demersurile de antropologie culturală au "descoperit" diversitatea istorică, socială şi psihologică a umanului, pluralitatea modurilor de a trăi şi înţelege viaţa, fizionomiile spirituale diferite pe care le implică subiacent culturile. Definind omul prin cultură, gândirea filosofică modernă a impus ideea că **omul produce "lumi" culturale diferite**. Pe măsură ce varietatea istorică şi morfologică a culturilor a dobândit relevanţă în spaţiul teoretic al disciplinelor sociale şi umane, a început şi căutarea obsedantă a "universaliilor" menite să dea seama de unitatea omului, dezintegrată acum în caleidoscopul înfăţişărilor sale deconcertante.

Modelele teoretice avansate pentru a lămuri dualitatea structurală **unitate/diversitate** sunt ele însele dependente de contextul cultural în care au fost elaborate, de caracteristicile pe care le au societăţile în care sunt integraţi teoreticienii "culturii" şi "observatorii" culturilor supuse investigaţiei. Pentru că, e un fapt dovedit, teoriile asupra "culturii" preiau în dispozitivul lor conceptual mesajul interior al culturii particulare în care apar. Ele exprimă, altfel spus, şi poziţia existenţială şi istorică a respectivei culturii faţă de alte culturi. După cum vom vedea, antropologiile moderne ale culturii au preluat structurile dihotomice din ontologiile tradiţionale occidentale, sub presiunea spirituală a cărora s-au format.

---

12 Claude Levi-Strauss, *Antropologie structurală*, Bucureşti, Editura Politică, 1978, p. 430.

13 Pierre Bonte, Michel Izard, *Cuvânt înainte,* în vol. *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p.10.

Teme şi concepte fundamentale

Filosofia culturii are ca obiect central determinarea sensurilor care sunt ataşate ideii de cultură, analiza structurii morfologice a culturii şi a raporturilor dintre formele de creaţie culturală. Ea investighează un câmp problematic amplu, care s-a constituit prin diverse abordări teoretice şi în care se pot trasa câteva dominante:

- Raportul dintre cultură şi natură, semnificaţiile culturii pentru existenţa omului;
- Analiza creaţiilor umane din perspectiva axiologică, adică din perspectiva valorii pe care le-o acordă indivizii şi societăţile;
- Raportul dintre cultură şi civilizaţie, dintre înfăptuirile materiale, instrumentale şi creaţiile de ordin spiritual;
- Evoluţia istorică a tipurilor de culturii, raportul dintre schimbarea socială şi schimbările din sfera culturii, tensiunea dintre tradiţie şi inovaţie;
- Raportul dintre unitate şi diversitate în câmpul culturii, dintre diversele tipuri de identităţi (etnice, naţionale, sociale etc) şi formele de universalizare istorică;
- Analiza culturilor ca sisteme integrate de valori şi ca forme de expresie şi de comunicare, între care se manifestă solidarităţi şi corespondenţe ce pot defini anumite configuraţii culturale distincte (epoci, stiluri, curente culturale etc.).

Problema fundamentală a disciplinei, după cum vom vedea, priveşte definiţa culturii. Ce este cultura? Pentru a o defini s-au impus alte concepte majore: creaţie, valoare, simbol, stil, limbaje, comunicare etc. Filosofia culturii s-a născut în jurul a două concepte fundamentale: valoare şi stil. Primul concept vizează semnificaţiile pe care le au creaţiile umane într-un context dat, iar al doilea unitatea formelor de gândire şi de expresie. Ulterior, la acestea s-au adăugat şi alte concepte şi realităţi studiate: forme simbolice, limbaje, forme de comunicare, sens, semnificaţie, interpretare etc.

Noţiunea de cultură este ea însăşi un produs al întâlnirilor practice dintre culturile particulare, rezultatul cunoaşterii reciproce şi al interdependenţelor dintre societăţi, fenomen care, fără a lipsi în stadiile anterioare, s-a amplificat în epoca modernă şi contemporană.

> *"De-a lungul întregii sale istorii, omul a fost doar vag conştient de existenţa culturii şi chiar acest grad de conştiinţă l-a datorat numai contrastelor dintre obiceiurile propriei societăţi şi obiceiurile societăţii cu care s-a întâmplat să intre în contact...Astfel că una dintre cele mai importante realizări ştiinţifice ale timpurilor moderne a fost recunoaşterea existenţei culturii".*[14]

Într-un fel asemănător stau lucrurile şi cu noţiunea de civilizaţie, care s-a impus în epoca Luminilor, când progresele tehnice, ştiinţifice şi economice, abordările raţionale, dezvoltarea vieţii urbane, a comerţului şi a transporturilor, precum şi afirmarea ideilor politice de esenţă democratică au schimbat scenografia şi substanţa vieţii sociale, făcând vizibile diferenţele faţă de fizionomia epocii medievale, cu fragmentările ei politice, cu economiile naturale, stratificările ei sociale, cu dominantele ei rurale, despotice şi religioase. Treptat, civilizaţia a început să fie asociată cu dezvoltarea industriei, cu extinderea tehnologiilor şi a noilor mijloace de transport, comunicaţie şi comerţ, cu alcătuirile politice democratice şi moderne, cu noile moduri de viaţă şi de comportament. În felul acesta, **un** tip istoric de civilizaţie a fost identificat treptat cu Civilizaţia ca atare.

Conceptul de cultură a început să fie utilizat tot mai frecvent în decursul secolului al XIX-lea, odată cu formarea noilor discipline sociale. El a fost asociat cu cel de civilizaţie, impus încă din secolul al XVIII-lea, pentru a semnifica progresul cunoaşterii şi al societăţii pe

---

[14] Ralph Linton, *Fundamentul cultural al personalităţii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică,1968, p. 72.

baza extinderii gândirii raționale şi a mijloacelor tehnice de ameliorare a condiției umane. Opoziția dintre civilizație (semnificând progresul uman) şi “barbarie” (semnificând faza medievală sau fazele primare ale istoriei umane) a funcționat în epoca Luminilor ca o polaritate fundamentală, însoțită de polaritatea modern/arhaic, sau modern/premodern. Specializarea semantică a celor doi termeni s-a produs după perioada romantismului, când au fost descoperite literaturile populare, folclorul, elementele de cultură aparținând civilizațiilor rurale.

Din spațiul artistic, unde definea mai ales formele de expresie şi de limbaj, conceptul de stil a fost generalizat şi folosit cu extensie la întregul câmp cultural. Baza acestei extinderi se află tot în cercetările de filosofie a culturii, care au dezvăluit că în spatele modificărilor de limbaj ale curentelor artistice (romantism, realism, impresionism, simbolism, expresionsim etc.) se află o modificare mai profundă, de atitudine spirituală şi viziune asupra lumii. În această accepțiune largă, conceptul de stil defineşte unitatea manifestărilor spirituale dintr-o epocă sau dintr-o cultură anumită. Din perspectiva stilurilor, culturile au început să fie privite ca organisme, cu numeroase corespondențe subterane între ştiință, artă, religie, principii morale şi politice, mentalități şi atitudinii fundamentale față de om, natură, spațiu, timp etc.

Această accepțiune a fost impusă în studiul culturii de Fr. Nietzsche, prin distincția dintre “apolinic” şi dionisiac” ca două structuri spirituale şi stilistice din cultura greacă, apoi de Leo Frobenius şi Osvald Spengler, care au diferențiat stilurile culturale în funcție de un “sentiment spațial”. O contribuție decisivă în elaborarea conceptului de stil au avut-o noile studii de istoria şi teoria artei (inițiate Alois Riegl (1858-1905),[15] Wolfflin, Worringer, Max Dvorak) care au consacrat o metodologie comparativă de cercetare a operelor individuale, integrându-le în contextele spirituale care le-au generat, grupându-le astfel în diverse tipologii stilistice. Conceptul de stil a fost reelaborat în gândirea românească de Lucian Blaga, care îl fundamentează pe categoriile inconştientului colectiv, care determină unitatea şi înrudirile profunde dintre manifestările spirituale (artă, ştiință, filosofie). Stilul devine astfel un concept central, ca factor de diferențiere, în abordarea culturii şi a modurilor de expresie.

Repere pentru definirea culturii

Este instructiv, pentru început, să fixăm câteva repere care ne pot ajuta să aproximăm înțelesurile conceptului de cultură, repere ce vor fi explicitate în itinerariul teoretic pe care îl vom urma. Pe măsură ce a dobândit o utilizare frecventă în disciplinele sociale, termenul de cultură a fost investit cu semnificații filosofice şi antropologice foarte largi. Cultura a fost considerată ca un factor definitoriu al existenței umane, ca element indispensabil al realității sociale. Cu un sens la fel de larg, cultura a fost preluată de gândirea istorică şi antropologică, pentru a exprima conținutul esențial al procesului de umanizare şi dezvoltare a societății.

Pentru a preciza sensul conceptului, procedeul cel mai simplu utilizat de teoreticieni a fost acela de a delimita cultura de alte componente şi realități umane. Astfel, potrivit lui Al. Tănase,[16] putem înțelege cultura punând-o în corelații cu cel puțin patru sisteme de referință: natură, societate, conştiința individuală/socială şi personalitatea umană.

- Față de natură, ea reprezintă tot ceea ce omul adaugă naturii, întregul echipament simbolic supraordonat celui biologic şi natural, un cosmos alcătuit din obiecte, relații şi simboluri, un mediu nou de existență. Raportul dintre natură şi cultură a fost exprimat de antropologul A. Leroi-Gourhan prin analogia dintre două piramide aşezate pe vârfuri. Evoluția biologică a omului s-a stabilizat în momentul în care s-a declanşat evoluția lui culturală, adică noua piramidă care se află în expansiune, derivată din amplificarea

[15] Vezi, Alois Riegl, *Istoria artei ca istorie a stilurilor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1998.

[16] Al. Tănase, *Cultură şi civilizație*, Bucureşti, Editura Politică, 1977, p. 13.

capacităţilor expresive ale limbii şi ale limbajelor simbolice, pe de o parte, şi din amplificarea capacităţilor tehnice şi a uneltelor. O perspectivă similară se află şi în lucrările lui Lucian Blaga, în special în *Aspecte antropologice*, unde omul este definit ca fiinţă istorică, în care s-a "finalizat" evoluţia biologică şi s-a declanşat cea culturală.

- Faţă de societate, cultura operează un decupaj valoric, reţinând numai acele creaţii care-l definesc pe om în chip esenţial, care condensează în structuri materiale şi teoretico-simbolice o bogăţie de cunoaştere şi de experienţă umană exemplară, satisfăcând astfel nevoi şi aspiraţii determinate.
- În raport cu registrul complex al conştiinţei şi al trăirilor interioare, cultura cuprinde structurile expresive ce traduc în limbaje simbolice aceste stări şi atitudini, structuri ce devin valori intersubiective şi sociale. Cultura este definită adesea ca un ansamblu de "deprinderi sufleteşti", întrucât presupune un proces de asimilare şi trăire subiectivă a valorilor. Dar aceste deprinderi şi stări ale conştiinţei sociale şi individuale se obiectivează şi se exprimă în opere, în limbaje simbolice, în conduite şi practici sociale.
- În raport cu personalitatea umană, cultura reprezintă tot ceea ce omul a dobândit în calitatea lui de membru al unui grup social, un sistem de idei, de obiceiuri, habitudini, modele comportamentale şi reacţii caracteristice pentru modul de viaţă al unei societăţi.

Deci, acest complex de norme, simboluri, mituri, imagini, credinţe şi idei, acest "corp" istoric, sistemul de reacţii dobândite şi învăţate, "*suma informaţiilor neereditare*" (Lotman), care constituie ecranul conştiinţei noastre şi mecanismele psihosociale prin care omul se raportează la realitate, precum şi universul de cunoştinţe şi stratul de semnificaţii înmagazinate în elementele acestei naturi umanizate – iată zona referenţială a termenului de cultură.

Orice element al culturii trebuie considerat simultan ca:

- un fapt de cunoaştere,
- o valoare ce răspunde unei nevoi şi exprimă o aspiraţie umană,
- un fapt de creaţie, adică o elaborare originală faţă de seria fenomenelor în care se înscrie,
- şi, în sfârşit, un sistem de semne prin care sunt codificate semnificaţii umane, sistem care stochează, prelucrează şi comunică în spaţiul social mesaje şi informaţii.

Tema fundamentală a filosofiei culturii este distincţia/opoziţia dintre **natură şi cultură**, în două sensuri: raportarea la natura exterioară: cultura - mediu nou de existenţă, alcătuit din valori create prin transformarea naturii; raportarea culturii la natura biologică: cultura exprimă tehnici, idei şi comportamente învăţate, dobândite, spre deosebire elementele "date", de programele instinctuale, înăscute. După cum vom vedea, în cele mai multe accepţiuni, cultura cuprinde principalele valori materiale şi spirituale, teoretice şi simbolice, norme şi reguli, idei, reprezentări, imagini şi comportamente în care se obiectivează modul de existenţă specific uman şi prin intermediul cărora viaţa socială se reproduce şi se dezvoltă în integralitatea sa.

Raportul dintre natură şi cultură a fost unul fundamental pentru antropologia şi filosofia culturii. Acest raport a fost gândit până acum sub forma unei opoziţii ireductibile. Astăzi însă teoreticienii vorbesc de o "nouă alianţă" între natură şi cultură, iar Edgar Morin afirmă că "*omul este o fiinţă culturală prin natură pentru că este o fiinţă naturală prin cultură*".[17] Deci, cultura este un fel de a doua natură a omului, o natură secundă, apărută prin transformarea naturii primare, dar, între cele două realităţi, nu mai putem postula o ruptură radicală. Ele se combină permanent în fiinţa umană. Ca urmare a creaţiei ştiinţifico-tehnice şi artistice, lumea culturii moderne a dobândit o densitate simbolică extraordinară. După cum spunea Ernest Cassirer, trăim în această lume de simboluri care ne acoperă existenţa.

---

[17] Edgar Morin, *Le paradigme perdu: la nature humanine*, Paris, Seuil, 1973, p. 100.

Întrucât orice creaţie umană reprezintă o unitate indivizibilă a materiei şi a spiritului, a obiectivului şi a subiectivului, gândirea filosofică a utilizat într-o vreme şi termenii de cultura materială şi cultură spirituală (care reproduc, de fapt, distincţia dintre civilizaţie şi cultură), pentru a exprima faptul că între cele două componente nu există o ruptură, ci o legătură strânsă, amândouă fiind laturi constitutive ale vieţii umane.

Componenta materială a culturii – care va fi exprimată prin termenul de civilizaţie - cuprinde mijloacele şi valorile care asigură reproducerea materială a vieţii sociale, adică procesele existenţei sociale (unelte, mijloace de producţie şi de transport, bunuri de consum, modul de viaţă, gradul de confort, tot instrumentajul complex care întreţine viaţa cotidiană).

Componenta spirituală a culturii cuprinde sistemele de valori în care se cristalizează eforturile de cunoaştere, atitudinile şi reacţiile omului faţă de lume; acestea se fixează şi îmbracă forma unor sisteme teoretice (ştiinţa, filosofia), simbolice (arta, mitologia, religia), normative (morala, dreptul, tradiţii, obiceiuri). Cele mai multe definiţii privesc cultura ca un sistem de valori, idei şi atitudini şi forme de creaţie, cu funcţii revelatorii şi simbolice, prin care omul cunoaşte lumea, şi-o reprezintă şi o exprimă în opere, dând astfel sens existenţei sale. Am putea sistematiza astfel universul culturii:

- Sisteme teoretice (ştiinţa, filosofia) – în care predomină funcţiile cognitive;
- Sisteme simbolice (limba "naturală", în primul rând, religia, arta, mitologia, toate tipurile de limbaje) – în care predomină funcţiile simbolice şi de comunicare;
- Sisteme normative (dreptul, morala, obiceiuri, tradiţii) - cu funcţii de reglementare a raporturilor interumane;
- Sisteme instituţionale şi instrumentale (instituţii educaţionale, mijloace de comunicare, economia, tehnica, politica) – cu funcţii preponderent praxiologice, acţionale, practice.

Evident că o anumită formă culturală, precum religia, poate fi privită şi din perspectiva funcţiilor sale normative sau teoretice; religiile cuprind şi viziuni globale despre lume, reprezentări asupra raporturilor dintre om şi divinitate, prescripţii cu valoare practică sau medicală etc. Sistemele instituţionale şi acţionale pot lipsi din tabloul de mai sus, întrucât ele aparţin, de fapt, civilizaţiei, domeniului instrumental, dar ele sunt legate de sistemele cognitive şi de cele normative, formând un tot integrat.

Cultura cuprinde şi un ansamblu complex de instituţii aferente şi mijloace de comunicare, în jurul cărora este organizată viaţa culturală şi prin care valorile pătrund în spaţiul social (sistemul de educaţie, biblioteci, muzee, expoziţii, teatre, edituri, presă etc.). Cultura trebuie considerată şi în raport cu acest sistem de instituţii care au menirea de a organiza creaţia culturală şi de a o difuza în câmpul social. Printre cele mai însemnate instituţii care mijlocesc raporturile dintre cultură şi societate trebuie să menţionăm: sistemul de învăţământ, institutele de cercetare ştiinţifică, mijloacele de comunicare în masă. Ele constituie forme prin care cultura se socializează şi îşi exercită toate funcţiile sale.

Pornind de la aceste repere, în cuprinsul acestui curs vom privi cultura din perspectiva a patru niveluri de abordare:

- Nivelul filosofic şi antropologic - cultura ca semn al umanului, ca realitate distinctă, care dă seama de specificul modului uman de existenţă; cultura are o funcţie existenţială evidentă, o societate nu poate exista fără cultură; în ea sunt codificate relaţiile omului cu transcendenţa, cu istoria, cu natura, cu societatea, cu semenii; prin cultură omul cunoaşte lumea, se cunoaşte pe sine şi îşi fixează scopuri;
- Nivelul axiologic – definirea culturilor prin ideea de valoare, raportul dintre valori şi bunuri, tipurile de valori care alcătuiesc universul cultural, relaţiile dintre ele, criterii de diferenţiere, de apreciere după gradul lor de realizare valorică;
- Nivelul istoric şi social – conexiunea dintre cultură şi societate, existenţa unor culturi diferite în funcţie de epoci, contexte sociale şi etnice, deosebirea structurală şi funcţională

dintre cultură şi civilizaţie, unitatea şi diversitatea culturilor; culturile sunt produse de societăţi, de grupuri, prin creatorii exponenţiali. Cultura răspunde la nevoile sociale şi individuale. Rolul culturilor în dezvoltarea socială;

- Nivelul simbolic şi comunicaţional – relaţia de substanţă dintre cultură şi comunicare; abordări semiotice ale culturii (sistem de semne, de limbaje) şi abordări comunicaţionale (sisteme de comunicare); omologarea socială a valorilor prin circuitul comunicaţional; comunicarea dintre culturi; interferenţe culturale, conexiuni şi aculturaţii; schimb de valori şi dialogul culturilor.

3. ABORDĂRI CONSACRATE ŞI CONTEMPORANE

În ultimele două secole, studierea sistematică a culturii a cunoscut diverse şcoli de gândire, orientări teoretice şi metodologice, care au abordat acest fenomen din diverse perspective. Cele mai importante sunt abordările evoluţioniste, funcţionaliste, relativiste, culturaliste, structuraliste, semiotice şi comunicaţionale.

Abordări evoluţioniste

Evoluţionismul a fost cadrul teoretic dominant în secolul XIX, cadrul în care a apărut studiul filosofic al culturii. Evoluţionismul şi istorismul monolinear au stăpânit gândirea ştiinţifică, biologia, disciplinele sociale, istoria, lingvistica, psihologia, astfel că acest mod de gândire şi-a extins principiile sale şi asupra filosofiei culturii. Evoluţionismul poate fi rezumat, pentru interesele disciplinei noastre, în două teze fundamentale:

- Istoria este o succesiune de faze distincte, orientate de un vector unic. Evoluţioniştii surprind diversitatea temporală a culturilor, dar, întrucât schimbările din diverse culturi se conformează unui model unic de evoluţie, care s-ar fi întruchipat în formula de evoluţie a culturii occidentale, această diversitate temporală este privită sub forma unor "decalaje" în dezvoltarea culturilor.
- Evoluţionismul, provenit din biologie, a preluat şi explicaţia culturii prin factori naturali (geografici şi biologic-rasiali). După modelul dominant al gândirii din secolul al XIX-lea, determinist, evoluţionist şi pozitivist**,** superiorul era explicat prin inferior. Astfel, Hypolite Taine explică arta şi fenomenele culturale în general prin condiţionarea lor de către trei factori: rasa, mediul şi epoca.

Cei mai cunoscuţi reprezentanţi ai curentului evoluţionist în gândirea filosofică sunt Auguste Comte şi Herbert Spencer.

În acest curent de gândire se încadrează şi întemeietorii antropologiei culturale, disciplină care va alimenta, prin descoperirile şi metodologiile sale, şi filosofia culturii. Dintre aceşti întemeietori menţionăm pe următorii:

- Edward Burnett Tylor (1832-1917), antropolog englez, considerat întemeietorul antropologiei (împreună cu americanul L.H.Morgan). Tylor publică în 1871 lucrarea *Primitive culture,* prin care consacră antropologia ca disciplină autonomă. În 1881 publică un tratat asupra noii discipline, intitulat chiar *Anthropology*. El pune în evidenţă o succesiune istorică de structuri cognitive, prin analiza comparativă a culturilor, pe baza unui vast material etnografic. (Este modelul utilizat şi de Vasile Conta la noi, în concepţia sa despre fazele prin care trece evoluţia religiei). După Tylor, omul culturilor primitive era dominat de o concepţie animistă, potrivit căreia universul natural era însufleţit de forţe şi fiinţe supranaturale, pe care omul încerca să le îmbuneze prin diverse practici. Tylor susţine ipoteza evoluţionistă a trecerii omenirii prin trei trepte, de la animism la politeism, şi apoi de la politeism la monoteism, în plan religios, cu sublinierea superiorităţii culturii occidentale. Tylor a rămas celebru prin definiţia dată culturii:

"ansamblu complex ce include cunoaşterea, credinţele, arta, morala, dreptul, tradiţiile şi orice alte producţii şi modalităţi de viaţă create de omul ce trăieşte în societate".[18]

- Lewis Henry Morgan (1818-1881) – fondator al antropologiei sociale, cu lucrarea faimoasă *Ancient Society* (1877), unul dintre cei mai importanţi exponenţi ai evoluţionismului cultural şi social. El distinge societăţile în funcţie de sistemul de înrudire. Societăţile evoluează spre structuri de o complexitate tot mai mare, iar diferenţele dintre societăţi, observabile prin ancheta etnografică şi etnologică, trebuie înscrise într-un flux unitar şi universal, considerând că omenirea a parcurs trei trepte: sălbăticie, barbarie, civilizaţie.
- James George Frazer (1854-1941), antropolog scoţian, creator al unei opere fabuloase, *Creanga de aur* (1880-1935), publicată în mai multe ediţii, ultima, din 1935, având 12 volume (plus încă unul ce a apărut după această ediţia). Lucrarea lui Frazer este o frescă a evoluţiei umanităţii, cuprinzând un material etnografic imens, o descriere a unor credinţe, mituri şi practici religioase ale populaţiilor primitive, din diverse colţuri ale lumii. Frazer porneşte de la ideea că forma primară a religiei este totemismul, totemul fiind un animal sau o entitate naturală care pot fi puse în legătură cu originea clanului; de aici respectul comunităţii respective pentru acest totem, care devine tabu alimentar si comportamental. Omenirea parcurge trei stadii, trecând de la magie la religie şi apoi la ştiinţă.

Modelul de gândire evoluţionist a supravieţuit în foarte multe abordări ale culturii, deşi a fost criticat şi depăşit de abordările secolului XX, putând fi regăsit şi în teoriile contemporane ale lui Toffler sau Fukuyama.

Orientări în secolul XX

- Teoria (sau şcoala) morfologică a culturii este reprezentată de doi iluştri gânditori germani: Leo Frobenius (1873-1938), autor al unor studii fundamentale despre cultura africană şi despre "ariile culturale", şi de Ostwald Spengler (1880-1936) autorul celebrei lucrări *Declinul Occidentului* (în două volume, 917-1922), una dintre cele mai comentate şi controversate opere din domeniul filosofiei culturii. Leo Frobenius respinge definirea unei culturi prin simpla adiţionare de elemente şi încearcă să stabilească, în morfologia culturală pe care o propune, interdependenţa organică a formelor de creaţie culturală, privind culturile ca "forme vii", dotate cu un "suflet imanent" (paideuma). În acest fel, el delimitează o serie de "arii culturale" în care predomină anumite forme culturale. Prezentarea concepţiei acestor autori se va face în capitolele următoare.
- Abordarea simbolică inaugurează o direcţie extrem de fructuoasă, care va impune distincţia dintre instrumental şi simbolic. Reprezentantul cel mai cunoscut este Ernest Cassirer, autorul lucrării *Filosofia formelor simbolice* (publicată în 3 volume, între 1923-1929) şi al lucrării *Eseu despre om* (1942). Este o orientare largă, ce se va regăsi în toate abordările. La noi, Blaga va ilustra această direcţie. Cultura este un echipament simbolic permanent al omului; culturile se diferenţiază după modul de viaţă al popoarelor. Ca sferă simbolică, cultura are autonomie, dar şi un caracter organic, fiind intim legată de sufletul colectiv pe care-l exprimă. În unele abordări recente, cultura este văzută ca un câmp de creaţie simbolică, modelând sfera acţiunii practice şi opinia publică prin violenţă simbolică (Pierre Bourdieu).
- Franz Boas (1858-1942), antropolog german stabilit în SUA, este considerat "părintele fondator" al noilor orientări din antropologia americană, orientări care vor domina secolul

[18] Apud, Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 682.

XX. El va imprima disciplinelor antopologice o perspectivă antievoluţionistă şi relativistă, subliniind necesitatea de a studia fiecare cultură ca o entitate integrată, cu datele sale specifice, întrucât semnificaţia instituţiilor sociale variază de la o cultură la alta. Bazându-se pe studierea modului de viaţă al indienilor din America de Nord, Boas a enunţat foarte multe idei noi, printre care importanţa limbii şi a culturii pentru diferenţierea popoarelor, precum şi teza că limba reprezintă o paradigmă pentru cercetarea celorlalte sisteme simbolice ale unui culturi. La şcoala lui Boas s-au format mai multe de generaţii de antropologi, care vor reprezenta diverse direcţii de gândire.

- Edward Sapir (1884-1939), lingvist şi antropolog, dezvoltă şi consacră orientarea relativistă, fiind interesat să determine specificitatea culturilor prin analiza raporturilor expresive dintre limbă, structurile inconştientului colectiv şi configuraţia personalităţii; el se află la originea teoriei după care experienţa cognitivă şi practică este organizată în funcţie de categoriile lingvistice diferite ale popoarelor (teorie cunoscută sub numele "*ipoteza Sapir-Whorf*").
- Alfred Kroeber (1876-1960) este o altă figură impunătoare a antropologiei americane, ataşat şi el de ideea unităţii interne a culturilor, determinată de faptul că elementele ei sunt organizate într-un pattern; apropiat fiind şi de concepţiile difuzioniste, el va cerceta comparativ diverse culturi ale indienilor pentru a le delimita în "arii culturale" sau a le integra prin trăsăturile lor comune. Antropologia americană este străbătută de diverse curente teoretice, păstrând totuşi unele teze importante ale fondatorilor.
- Orientarea "culturalistă" (cunoscută şi sub numele de "teoria culturală a personalităţii" sau "*Culture and Personality*") este iniţiată de un grup de antropologi de prim rang, precum A. Kardiner (1891-1981), Ralph Linton (1893-1953), Ruth Benedict (1887-1948) şi Margaret Mead (1901-1978). Aceşti autori, preluând tradiţiile şi direcţiile de cercetare iniţiate de Boas, Sapir şi Kroeber, adepţi ai dialogului dintre psihanaliză şi antropologie, impun în studierea culturilor ideea de "*pattern*", de model cultural şi de "*personalitate de bază*". În concepţia acestor reprezentanţi, cultura este alcătuită din structuri valorice, credinţe şi modele comportamentale învăţate în experienţa socială, transmise prin educaţie, socializare şi aculturaţie. În lucrarea sa *Patterns of culture* (1934), R.Benedict propune o tipologie a culturilor după orientarea valorilor interiorizate în modelul de personalitate pe care-l dezvoltă prin educaţie, precum şi după tendinţele psihologice predominante (apolinice sau dionisiace, reluând categoriile de analiză a lui Nietzsche). Kardiner şi Linton dezvoltă ideea personalităţii de bază, specifice fiecărei culturii, înţelegând prin aceasta un ansamblu de trăsături tipice şi care constituie caracterul etnic sau naţional. Pornind de la instituţiile primare ale societăţii, un rol fundamental în construcţia personalităţii de bază revine sistemului educativ, care transmite valorile şi regulile de conduită considerate ca fiind definitorii pentru respectiva societate. Pentru aceşti exponenţi ai antropologiei, valorile culturale, cu toată autonomia lor, se topesc în plasma vieţii sociale, în atitudini, comportamente, instituţii, raporturi sociale. Cultura nu este privită ca o haină de duminică (viziuni elitiste), ci ca salopeta de lucru a membrilor unei societăţi, tehnologia de adaptare a indivizilor la mediul de existenţă. Agenţii sociali sunt determinaţi de valorile în care cred, de idealurile şi ţelurile spre care se îndreaptă, de normele pe care le respectă, de reprezentările care-i orientează în lume, de simbolurile prin care-şi traduc experienţa. Alte orientări ale antropologiei americane se înscriu în cadrul neoevoluţionismului sau, mai recent, al antropologiei economice, cognitive sau interpretative.
- Abordările funcţionaliste sunt impuse ca model teoretic de Bronislav K. Malinowski (1884-1942) şi A.R. Radcliffe-Brown (1881-1955). Teza de bază: cultura îndeplineşte un set de funcţii universale (de adaptare, de integrare socială, de socializare, funcţii practice,

normative şi simbolice), iar conţinuturile particulare ale diferitelor culturi sunt variabile în funcţie de contexte sociale şi istorice, de mediu, de organizare socială etc.

- Concepţiile neoevoluţioniste se afirmă în gândirea americană, după al doilea război mondial, prin Leslie White, Julien Haynes Steward, Marshall Sahlins ş.a. Culturile se diferenţiază după mecanismele de adaptare ecologică, în funcţie de nişa ecologică şi socială; orientare relativistă care susţine pluralitatea liniilor de evoluţie culturală, împotriva evoluţionismului clasic monolinear. Culturile pot fi înţelese numai dacă le punem în corelaţie cu societăţile particulare care le-au produs, cu factorii de context, cu microevoluţia specifică. Cultura nu mai este concepută ca un continuum, ca un flux universal, ci este o proiecţie a unor determinări psihologice, economice, sociale şi politice.
- Abordările structuraliste îl au ca exponent strălucit pe antropologul Claude Levi-Strauss. În replică la tendinţele evoluţioniste, culturile sunt privite ca întreguri, ca structuri organizate pe anumite principii de ordine şi pe o reţea de implicaţii; în toate culturile putem găsi un strat fundamental de elemente şi relaţii care reprezintă structuri universale, rezistente la schimbare.
- Abordarea semiotică, novatoare şi foarte productivă, a fost iniţiată şi dezvoltată de Ferdinand de Saussure, C.S.Peirce, C.W. Morris, apoi de R. Barthes, Umberto Eco şi de Iuri Lotman, precum şi de alţi teoreticieni, la interferenţă cu filosofia limbajului şi cu studiile de semiotică a artei. Cultura este un ansamblu de coduri şi de limbaje, reprezintă "suma informaţiilor neereditare", dobândite, fixate şi transmise istoric prin sisteme de semne. Cultura are caracter inexorabil (Lotman) pentru existenţa grupurilor umane organizate şi pentru societăţi. Răspunde la nevoile vitale şi la cele spirituale. Prin cultură, o societate îşi organizează experienţa, o codifică, o tezaurizează şi o transmite, iar generaţiile noi învaţă această experienţă, o preiau şi o extind.
- Abordările comunicaţionale, mai recente, se constituie la interferenţa dintre lingvistică, filosofia limbajului, semiotică, teoriile comunicării de masă şi ale opiniei publice (W. Lipmann, P.Lazarsfeld, H.D. Lasswell, , antropologiile culturale ce pun accent pe funcţia simbolică şi noile orientări din gândirea sociologică, precum Şcoala de la Chicago (ilustrată de lucrările lui John Dewey, R.Park, E. Burgess, Charles Johnson, W.Thomas, F.Znaniecki, Clifford Shaw), interacţionismul simbolic (G.H.Mead, A. Schutz E. Goffman), pentru a se impune suveran prin lucrările lui H. Innis, Marshall McLuhan, G. Bateson şi reprezentanţii Şcolii de la Palo Alto, apoi prin lucrările lui J. Habermas, D.McQuail, Lucien Sfez, D. Wolton, B. Miege şi alţii.

În cuprinsul cursului vom face referire la aceste orientări şi şcoli de gândire, pe care nu le-am menţionat în acest inventar succint - Şcoala de la Frankfurt, teoriile privind cultura postmodernă (Fr.Lyotard, I. Hassan, J. Baudrillard, G. Vatimo), care au în nucleul lor problematic tocmai impactul noilor mijloace de comunicare asupra universului cultural.

Necesitatea perspectivelor interdisciplinare

Conceptul de cultură are un caracter integrator şi numai o perspectivă interdisciplinară este capabilă să descifreze articulaţia diverselor sale aspecte şi implicaţiile socio-umane. Cultura este cercetată azi din pespective disciplinare multiple (istorice, sociologice, psihologice, semiotice, comunicaţionale, economice etc), iar abordările interdisciplinare sunt tot mai frecvente pentru a surprinde corelaţiile şi diversele faţete dezvăluite ca urmare a unor interpretări elaborate în domenii particulare. Constituirea viziunii interdisciplinare şi a noilor paradigme este rezultatul unor convergenţe spirituale ale epocii noastre, precum şi a unor procese şi tensiuni care străbat câmpurile actualităţii. Vom încerca să ţinem seama de aceste elemente caracteristice, care s-au împus în decursul secolului XX:

- prefacerile în care e angajat modelul teoretic al ştiinţelor naturii şi depăşirea paradigmei elaborate de raţionalismul clasic; echilibrarea tabloului valoric prin integrarea ştiinţei în contextul cultural global şi stabilirea unor alianţe cu alte forme de cunoaştere şi expresie, deci procesul de resolidarizare a valorilor;
- sublinierea dimensiunii antropologice a culturii şi punerea ei în relaţie cu statutul ontologic al omului; impunerea unui nou înţeles al conceptului de timp istoric, diferit de cel cu care opera evoluţionismul monolinear;
- căutarea unei "noi alianţe" între om şi natură, pe măsură ce experienţele recente au scos în evidenţă ameninţările ecologice la care este expusă omenirea, iar în gândirea teoretică s-a afirmat principiul antropic şi al paradigmei holografice;
- noile perspective hermeneutice, semiotice şi informaţionale prin care se realizează o convergenţă a demersurilor din ştiinţele naturii şi ştiinţele socio-umane;
- interesul arătat pentru structurile simbolice ale culturii şi depăşirea viziunilor raţionaliste şi logocentrice asupra omului şi a creaţiei sale;
- instituirea unui nou sens al diversităţii culturale şi reconsiderarea culturilor arhaice, tradiţionale şi folclorice; afirmarea culturilor din exteriorul spaţiului occidental de civilizaţie; creşterea interdependenţelor şi a schimbului de valori între arii culturale, societăţi şi naţiuni;
- relevanţa pericolului pe care-l reprezintă uniformizarea planetară a culturii de consum, difuzate de sistemul mediatic, şi, în consecinţă, conştientizarea ideii că diversitatea culturilor este o condiţie a supravieţuirii şi dezvoltării umanităţii;
- efectele contradictorii ale proceselor de integrare şi de globalizare a economiilor, care au dus, în mod paradoxal, nu la disoluţia identităţilor etnice şi naţionale, ci la resurecţia lor politică şi culturală;
- confruntarea deschisă a tendinţelor contradictorii ale lumii contemporane animate de paradigme diferite cu privire la raporturile dintre unitate/diversitate, globalizare/identitate, universal/specific.

4. OMUL - FIINŢĂ CULTURALĂ

"Fiecare om poartă în sine forma întreagă a condiţiei umane".
Michel de Montaigne

Cultura a fost investită în orientările teoretice dominante din secolu XX cu o semnificaţie ontologică fundamentală. De la un sens istoric iniţial, prin care erau vizate caracteristicile societăţilor dezvoltate din lumea occidentală, conceptele de cultură şi civilizaţie au dobândit o semnificaţie antropologică amplă, ajungând să exprime totalitatea creaţiilor, a valorilor şi a mijloacelor prin care existenţa umană, organizată în societăţi complexe, se distinge de existenţa naturală.

In cultură "omul se întâlneşte mereu cu sine însuşi"

Este simptomatic faptul că un inventar al tezelor de largă circulaţie în teoriile antropologice contemporane ar trebui să înscrie cu siguranţă printre cele dintâi afirmaţia că omul e o fiinţă culturală. O ontologie a umanului a fost posibilă ca teorie şi a fost elaborată efectiv, în diverse versiuni, doar pornind de la această constatare. Fără a pierde din vedere că omul e şi o fiinţă naturală, ba amintindu-şi tot mai frecvent azi de această componentă,

antropologia filosofică indică pentru caracterizarea modului specific uman de existenţă tot mai rar facultăţi şi note izolate. În schimb, ea ataşează organic acestui mod de existenţă o realitate integratoare: **cultura**. Deci, nici raţionalitatea, nici limbajul, nici capacitatea de a produce unelte şi de a munci, nici conduita teleologică, nici existenţa în societate, nici creativitatea, nici demersul simbolic etc., ci **cultura, care le presupune pe toate** într-o circularitate de fond şi le implică într-o sinteză integratoare. Cultura este termenul sintetic pentru intertextualitatea nesfârşită a vieţii umane.

Numai în lumea culturii - în sens larg, de univers ontologic nou - **"omul se întâlneşte mereu cu sine însuşi",** cum spune W.Heisenberg.

"Pentru prima oară în decursul istoriei omul se raportează numai la sine pe acest Pământ ...Astăzi trăim într-o lume atât de complet transformată de om încât peste tot întâlnim structuri create de om, ne întâlnim, într-o măsură anumită, mereu cu noi înşine".[19]

Aşadar, ontologia umanului poate fi decodificată analizând întreaga creaţie istorică a omului. Acest tip de demers hermeneutic a schimbat semnificaţia filosofică a culturii şi a istoriei umane, iar situaţiile teoretice actuale au dezvoltat în chip privilegiat acest demers. În contrast cu ontologiile tradiţionale, care voiau să elaboreze un discurs despre principiile ultime ale existenţei, discurs nemediat de zona umanului - adică să elaboreze *o ontologie fără subiect uman* -, gândirea filosofică actuală şi-a însuşit lecţia lui Kant şi a centrat *"ontologia pe modul specific în care fiinţa umană, angajată în procesul autoedificării sale, creează şi se creează prin valori",* deplasând astfel accentul spre o *"ontologie a umanului străbătută de o perspectivă axiocentrică".*[20]

Această perspectivă e mai vizibilă azi după ce s-au consumat o serie de iniţiative teoretice pornite din sfera unor discipline, cum ar fi lingvistica, semiotica, antropologia şi filosofia culturii sau din perimetrul unor orientări ca pragmatismul, fenomenologia, existenţialismul, structuralismul. Existenţa umană este înţeleasă acum ca realitate încorporată şi impregnată de cercul creaţiilor simbolice. Să-l cităm, de exemplu, pe Ernst Cassirer:

"Filosofia formelor simbolice pleacă de la presupunerea că dacă există o definiţie a naturii sau a 'esenţei' omului, ea trebuie înţeleasă ca o definiţie funcţională şi nu substanţială (...). Omul nu poate fi definit nici printr-un principiu inerent care ar constitui esenţa sa metafizică, nici printr-o facultate înnăscută sau printr-un instinct succeptibile de a fi verificate prin observaţie empirică. Caracteristica de relief a omului, trăsătura sa distinctivă, nu rezidă în natura sa metafizică sau fizică, ci în opera sa. Această operă, adică sistemul activităţilor sale, definesc şi determină cercul «umanităţii» sale. Limbajul, mitul, religia, arta, ştiinţa, istoria sunt aspectele constitutive, diversele sectoare ale acestui cerc. O «filosofie a omului» ar fi deci o filosofie care ne-ar permite să cunoaştem structura fundamentală a fiecărei activităţi menţionate şi care ne-ar permite în acelaşi timp să le înţelegem ca o totalitate organică".[21]

În aceeaşi perspectivă simbolică, dar explicând altfel lucrurile, se înscriu şi alte proiecte de reconstrucţie pentru ontologia sferei socio-umane. Cele mai multe dintre acestea acordă culturii funcţia de indicator al unei "mutaţii ontologice", prin care apare un nou mod de existenţă în Univers: existenţa omului ca fiinţă culturală, "*existenţă întru mister şi revelare*". Ideea are un relief teoretic excepţional în filosofia lui Lucian Blaga, autor pentru care cultura

[19] Werner Heisenberg, *Paşi peste graniţă,* Bucureşti, Editura Politică 1977, pp.118-119.

[20] L. Grunberg, *Introducere* la vol. *Ontologia umanului* (coord. L. Grunberg), Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1989, p.8.

[21] Ernst Cassirer, *Essai sur l'homme,* Paris, Editions de Minuit, 1975, pp.103-104.

exprimă modul ontologic specific uman, mecanismul creator care l-a umanizat şi l-a condus pe om la actuala dezvoltare.

"Prin cultură, existenţa se îmbogăţeşte cu cea mai profundă variantă a sa. Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante. Cultura ţine deci mai strâns de definiţia omului decât conformaţia sa fizică sau cel puţin tot aşa de strâns" .[22]

Perspectiva **ontologică** asupra culturii, relansată cu atâta energie de Blaga, circulă azi ca o substanţă flotantă prin vasele comunicante ale unor discipline sociale şi filosofice, prin retortele unor interpretări hermeneutice de ultimă oră, care îşi proclamă originalitatea într-un spaţiu teoretic pe care l-au "deconstruit" cu fervoare, deşi i-au preluat mesajele. În altă parte, Blaga afirmă că omul nu poate evada din sfera culturii fără a înceta să fie "om": *"Exodul din cultură ar duce la abolirea umanităţii ca regn".*[23] Existenţa umană este deci o existenţă culturală, cu tot ceea ce implică această condiţie. Analiza acestui "corp istoric" şi social al omului ne poate oferi cheia pentru înţelegerea statutului ontologic al omului.

Pe urmele lui Hegel, care elogia productivitatea Spiritului Absolut şi vedea în lumea istoriei şi a culturii obiectivarea acestuia, gânditorii moderni au subliniat până la saturaţie că **omul îşi produce propria sa realitate,** o natură umanizată, un mediu distinct de existenţă, prin activitatea sa creatoare. Marx, de exemplu, raporta existenţa umană la această nouă zonă ontologică, la lumea istoriei şi a culturii, a valorilor materiale şi spirituale, numind-o *"cartea deschisă a forţelor esenţiale ale omului"*, baza istorică a vieţii umane. Împotriva antropologismului speculativ şi formal, el afirma că *"omul nu este o fiinţă abstractă, situată în afara lumii. Omul este lumea omului, statul, societatea".* Lumea omului, care este **opera** omului, este numită semnificativ "*temelia reală a ceea ce filosofii şi-au închipuit a fi «substanţa» şi «esenţa» omului*".[24] Această teză privind dimensiunea antropologică a culturii o regăsim azi în toate teoriile culturii.

Folosind acelaşi traseu demonstrativ, cu o documentaţie empirică mereu în expansiune, gândirea antropologică din secolul XX a căutat în spaţiul valorilor culturale manifestarea expresivă a "esenţei" omului. Aşadar, în sensul cel mai larg al termenului, cultura este nivelul de realitate pe care se desfăşoară aventura omului în cosmos. Ştim azi că pe acest nivel şi cu mijloacele pe care le oferă el, omul dă o **formă** lumii şi conferă **sens** existenţei sale. Fără a subaprecia constrângerile biologice şi naturale, afirmaţia că omul e în primul rând o fiinţă culturală e menită să preîntâmpine orice reducţionism dispus să livreze destinul omului unei instanţe exterioare lui. Teza e deci intrinsec umanistă, căci, plasat în spaţiul culturii, omul apare ca fiind propria sa creaţie.

Saltul de la biologic la cultural

Teza de la care pornim - aceea că existenţa umană e o existenţă culturală, o existenţă istorică în câmpul valorilor create de om - anulează din start orice recurs la concepţiile biologiste pentru a explica mecanismele specifice ale universului cultural. Acceptând această teză, cu toate implicaţiile ei, este firesc să abordăm trăsăturile culturii plasându-ne pe alt nivel ontologic decât cel al existenţei biologice. Cele două niveluri - cel biologic şi cel cultural - nu sunt absolut independente. Dar legătura dintre ele trebuie privită fixându-ne "punctul de observaţie" pe cel de al doilea nivel. Între ele e totuşi o "mutaţie ontologică", spune Blaga.

Pe plan biologic întâlnim structuri care sunt intrinsec unitare pentru toţi indivizii umani (la nivel genetic, anatomic, fizic şi al mecanismelor funcţionale ale creierului uman).

---

[22] Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* în *Opere,* vol.9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p.443.

[23] Lucian Blaga, *Trilogia valorilor,* în *Opere,* vol.10, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p.510.

[24] K.Marx-Fr.Engels, *Ideologia germană***,** în *Opere,* vol.3, Bucureşti, Editura Politică, 1962, p.39.

Concepţiile rasiste şi biologizante au căutat să pună varietatea structurilor culturale ale umanităţii pe seama diferenţelor de potenţial biologic al populaţiilor (al "raselor"). Dar, universalitatea structurilor biologice nu poate fi extrapolată la nivel cultural. Fundamentul antropologic al diversităţii culturilor înseamnă **altceva** decât fundamentul biologic al diversităţii indivizilor umani. Fizionomia particulară a unei culturi nu e determinată de aspectele biologice particulare ale indivizilor care compun o societate[25]. **Diversitatea culturilor nu are un corelat direct în diversitatea biologică a indivizilor, ci în formele sociale diferite de asociere şi de individualizare a grupurilor etnice.**

Specificitatea culturilor trebuie căutată în fundamentul existenţei **umane,** adică în diversitatea formelor de activitate practică şi spirituală, prin care comunităţile umane îşi reproduc existenţa lor socială, în structurile sociale şi istorice diferenţiate ca urmare a caracterului determinat şi concret al interacţiunilor dintre activitatea subiectivă pe care o desfăşoară aceste comunităţi integrate şi ansamblul condiţiilor obiective asupra cărora se exercită acţiunea lor transformatoare. Dacă existenţa umană este o existenţă care se autoproduce prin creaţie de valori, atunci mecanismele diversificării etnice şi culturale coincid cu procesele care definesc existenţa socială şi istorică a omului. Împrejurări geografice, sociologice şi istorice, factori care ţin de morfologia internă a unei comunităţi şi societăţi, de forma particulară pe care o îmbracă raportul subiect/obiect în existenţa comunităţii respective, acestea sunt - general vorbind - domeniile şi planurile care explică diversificarea culturilor. Retrăgând factorului biologic funcţia diferenţiatoare nu înseamnă că specificitatea culturilor nu ar avea temei de existenţă. Antropologia culturală a ajuns la concluzia că factorii biologici umani sunt ei înşişi **modelaţi** de - şi **încapsulaţi** în - structurile culturale ale unei comunităţi (şi deci acţionează din această poziţie**,** nefiind exteriori existenţei umane).

Specificitatea culturilor derivă din mecanismul antropologic universal, acela care ne arată că producerea şi reproducerea existenţei umane are loc totdeauna în condiţii determinate. Mecanismul semiotic al culturilor produce diferenţierea structurală şi istorică a lor, ca urmare a faptului că este un mecanism al creaţiei, în primul rând, şi, în al doilea rând, pentru că este unul totdeauna determinat. Iar aceşti factori - sociali, istorici, umani - reprezintă suporturi permanente ale diversificării culturale, după cum şi ale universalizării relative a valorilor. Analogiile cu mecanismele biologice sunt oricând înşelătoare. Arătând limitele acelor teorii care derivau cultura din "insuficienţele biologice" ale omului, Blaga susţine că factorii biologici trebuie luaţi în considerare, dar numai ca factori integraţi într-o "*alcătuire de nivel superior*",[26] nu ca factori izolaţi. Exagerând însemnătatea factorilor biologici, teoriile în cauză deformează profund realitatea umană, "*la început numai uşor în premise şi apoi grav în concluzii*".

Punctul său de vedere este acela că omul apare ca rezultat al **unui salt de la biologic la cultural,** printr-o evoluţie "verticală" ce-i plasează existenţa în alte coordonate calitative. Antropoidele s-au diversificat "orizontal" în specii, pe când omul, rămânând biologic o specie unitară, s-a înălţat pe alt nivel de existenţă, pe un nivel în care diversitatea se exprimă prin forme culturale. De aceea, spune Blaga, teoria arhetipurilor elaborată de C.G.Jung nu poate servi la o explicaţie satisfăcătoare a varietăţii culturale, atâta vreme cât autorul ei consideră că aceste "reprezentări colective" sunt înrădăcinate într-un fond biologic comun al speciei.[27] Perspectiva biologizantă reapare astfel ca o fantasmă greu de alungat.

Încă o dată, nivelul **antropologic** al raportului U/D nu e cel **natural,** biologic, ci nivelul **specific** al existenţei umane, adică nivelul **cultural** ca atare. Manifestarea aceleiaşi

---

[25]Vezi, Michel Leiris, *Rasă şi civilizaţie*, în vol. *Rasismul în faţa ştiinţei*, pp.48-94.

[26]Lucian Blaga**,** *Aspecte antropologice*, în *Trilogia cosmologică*, în *Opere*, vol. 11, p.292-293.

[27]*Ibidem***,** p.329-338.

structuri polare a subiectului uman la nivel biologic are alte caracteristici, pe care nu le discutăm aici, fiind colaterale temei noastre. La nivelul vieții sociale, creativitatea umană s-a desfăşurat totdeauna în modalități extrem de variate, în condiții determinate, care cunosc o gamă indefinită de factori singulari şi particulari.

Culturile diferite reflectă deci modurile diferite de realizare a condiției umane, caracterul determinat al relației subiect/obiect, structurile esențiale şi mecanismele variate prin care etniile îşi autoproduc devenirea istorică. Antropologul Andre Leroi-Gourhan afirmă că la *homo-sapiens "constrângerile evoluției biologice sunt înfrânte și fantastic depășite"*, iar substituirea treptată a dispozitivului **instinctual** cu cel **cultural**, bazat pe memoria colectivă şi socială a grupurilor, determină fracționarea existenței umane în **etnii,** care iau locul **speciilor** din lumea zoologică[28]. Deşi factorii naturali ai diversificării sociale şi culturale nu pot fi neglijați, mai ales în fazele de început ale istoriei umane, etniile se constituie nu pe temei natural, ci pe temeiul unei existențe sociale diferențiate, pe care şi-o produc ele însele prin activități tehnice şi simbolice, prin forme specifice de organizare, în cadrul cărora un loc central îl ocupă tiparul memoriei sociale, "un corp de tradiții" în care sunt rezumate atitudinile, conduitele, valorile şi normele particulare ale grupului etnic.

Etnicizarea umanității este coextensivă existenței sale din momentul antropogenezei şi până azi. Acelaşi atribut poate fi explicat invocând dialectica specifică a existenței sociale (în primul rând "diversitatea relației natură-societate"), prin care o comunitate umană obține caracteristici cantitative şi calitative determinate. Întrucât procesul practic prin care un grup etnic consistent îşi reproduce realitatea socială

> *"se desfăşoară perpetuu în condiții determinate, el se va contura ca ceva distinct, ca o existență socială individualizată, alături de - şi în relație cu - alte asemenea existențe sociale, ele însele individualizate de propriul lor proces de producere şi reproducere".*[29]

Într-o atare viziune, deci, diversificarea umanului şi a culturii este rezultatul diversificării fireşti a socialului ca urmare a practicii specifice pe care o desfăşoară orice comunitate umană. Concluzia antropologiei filosofice poate fi rezumată şi astfel:

> *"Motorul diversificării etnice se află, aşadar, în însăşi dialectica existenței sociale, dialectică fundamental deosebită de aceea a naturii".*[30]

Cultura urmează îndeaproape acest proces al diversificării etnice şi sociale, fiind concomitent o expresie şi un factor constitutiv ce-l alimentează.

Cultura şi opozițiile paradigmei clasice

Gândirea modernă, organizată în jurul ştiinței clasice a naturii, purtată de valul raționalismului occidental, a consacrat o imagine standard asupra culturii, imagine care, cu toate variațiile ei, se poate recunoaşte în cel puțin trei opoziții majore: **cultură/natură, subiect/obiect, unitate/diversitate.**

Astfel, în aria occidentală au făcut carieră acele paradigme care organizează reprezentările asupra culturii în aceste blocuri de opoziții structurale. Orientate de opțiuni istorice, ideologice şi filosofice, codificate în sinteze teoretice de anvergură, aceste paradigme urmăreau să consacre:

- autonomia culturii față de natură,
- supremația subiectului asupra obiectului (faimoasa "revoluție coperniciană" a lui Kant)

---

[28] Andre Leroi-Gourhan, *Gestul şi cuvântul,* vol.II, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983, pp.6-8, 18-21, 25-27, 70-84.

[29] Dionisie Petcu, *Conceptul de etnic*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1980, p.166.

[30] *Ibidem,* p.165.

- şi să reducă diversitatea istorică şi structurală a umanului la unitatea sa antropologică şi "generică".

Opoziţia natură/cultură a fost "*marea afacere*" a antropologiei în ultima sută de ani, observa un teoretician contemporan. Ea are însă o lungă tradiţie în spiritualitatea occidentală. Lumea valorilor acoperă şi structurează câmpurile existenţei umane, dar această lume se defineşte şi se redefineşte mereu prin raportare la o realitate corelativă opusă. În această reprezentare, cultura îşi prelungeşte întruchipările şi mecanismele simbolice până la "periferia" umanului - în sens extensiv şi intensiv -, acolo unde se întâlneşte cu opusul ei: **natura.** Cu natura care a devenit obiect al cunoaşterii, al acţiunii şi al valorizărilor umane. Cu natura înconjurătoare şi cu fundamentul natural (biologic) al omului.

Din momentul ei socratic, meditaţia asupra omului a intrat în reţeaua unor opoziţii permanente. Iar relaţia dintre om ca subiect şi lumea ca obiect reprezintă opoziţia "generică" a umanului, modelul tuturor opoziţiilor categoriale în a căror "analitică" s-a specializat gândirea occidentală. "*Cunoaşte-te pe tine însuţi"* e deviza unui subiect autonom, raţional şi individualizat. Realitatea la care omul se raportează practic, cognitiv şi axiologic se transformă treptat în obiect corelativ al subiectului uman. Răzvrătirea prometeică împotriva ordinii divine se prelungeşte în lupta de eliberare a omului din lanţul servituţilor naturale, pentru ca, în unele viziuni individualist-anarhice, să meargă până la tentativa de eliberare a individului din constrângerile ce decurg firesc din existenţa sa în cadre comunitare, sociale şi istorice determinate.

În plan filosofic şi metafizic, sciziunea subiect/obiect e marca "omului deplin", a omului "luciferic" blagian, a omului ca fiinţă istorică. Autoconstituirea omului ca subiect este expresia sintetică a procesului de umanizare şi a faptului că omul îşi creează o "a doua natură" (cultura), prin intermediul căreia el se detaşează de realitatea imediată şi o transcende prin acte creatoare, practice şi simbolice. Calitatea de subiect, cât şi cea de obiect sunt corelative şi exprimă atribute social-istorice, nu naturale. Ca matrice globală în interiorul căreia putem examina toate formele de raportare a omului la lume, relaţia subiect/obiect exprimă o dedublare internă a modului specific uman de existenţă. În limita acestei dualităţi constitutive, omul s-a manifestat ca făuritor al culturii şi civilizaţiei, ca un subiect total, cu o complexitate structurală unică în planul existenţei, în toate ipostazele sale (individ, colectivitate, specie).

Deşi e închis în structura acestei dualităţi ca într-o limită ontologică de nedepăşit, aspiraţia care-l defineşte pe om este tocmai aceea de a depăşi această opoziţie şi de a găsi un **acord** între el şi lume, între subiect şi obiect, **o integrare a lor.** Culturile, în diversitatea lor etnică şi istorică, au experimentat şi au practicat variate moduri de armonizare a raportului subiect/obiect. În tensiunea celor doi termeni se află sursa creaţiei umane, aici e înrădăcinat resortul obiectivărilor întemeietoare şi teleologice.

Reinterpretarea raportului dintre natură şi cultură

În ultima parte a secolului XX a fost conştientizat riscul acestor ameninţări intervenite în relaţia dintre om şi natură, risc dramatizat cu temei de curentele ecologiste. Opoziţia natură/cultură începe să-şi piardă treptat din radicalitatea pe care a avut-o în reprezentările logocentrice ale epocii moderne. De exemplu, în perioada interbelică, Mihai Ralea mai afirma încrezător că *"toată istoria e o uriaşă construcţie **alături** sau **contra** naturii*",[31] că evoluţia culturii exprimă o tendinţă de artificializare progresivă a vieţii umane, dar avertiza şi asupra limitelor inerente ale acestei tendinţe. Era o convingere larg împărtăşită în mediile filosofiei culturii. Treptat, subiectul socratic, mândru de exerciţiul liber al raţiunii, al gândirii care se gândeşte pe sine, conştientizează noua ameninţare şi ajunge acum să-şi revendice

[31] Mihai Ralea, *Explicarea omului,* în *Scrieri*, vol.1, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p.286.

subiectivitatea integrală, să se recunoască înrădăcinat în situaţie, determinat de condiţia lui istorică şi antropocentrică pe care nu o poate depăşi niciodată pe de-a-ntregul. El înţelege tot mai profund că este o fiinţă în lume, nu în afara ei, că este - cu întreaga sa creaţie - parte a naturii, nu stăpân al naturii.

Este o schimbare fundamentală de perspectivă pe care a adus-o finalul secolului XX. Istoria recentă e purtătoarea unui fabulos progres ştiinţifico-tehnic, prin care se deschid însă noi ameninţări la adresa condiţiei umane, fapt care pune în discuţie chiar paradigmele gândirii moderne. Ideea directoare a modernităţii a fost aceea că progresul uman e un progres în conştiinţa libertăţii, un progres al conştiinţei de sine a subiectului uman. Este mesajul filosofiilor raţionaliste, în frunte cu Kant şi Hegel. La fel, s-a considerat că "*retragerea graniţelor naturale"* din câmpul realităţii umane, după expresia lui Marx, ar fi sinonimă cu dezvoltarea, uitându-se avertismentul că forma societăţii în care se desfăşoară acest proces decide asupra sensului său.

Dar progresul decisiv al conştiinţei de sine, posibil prin intermediul cunoaşterii şi aş reflexiei prilejuite de performanţele civilizaţiei contemporane, a dus până la conştientizarea faptului că şi conştiinţa de sine poate fi oricând o "falsă conştiinţă", întrucât este mereu o conştiinţă situată, o conştiinţă ancorată în lanţurile unor conexiuni multiple, care-i determină obiectiv motivaţiile, ideile şi opţiunile. Însă, arareori această "conştiinţă" de sine, individuală sau colectivă, este realmente "conştientă" şi de condiţionările transindividuale care-i orientează strategiile de cunoaştere, opţiunile valorice şi strategiile de acţiune. Pe măsură ce a denunţat realităţile “transcendente” – divine, naturale, sociale, politice, culturale, lingvistice etc. - ca fiind “iluzii”, “abstracţii”, “ficţiuni”, entităţi fără sens, mituri sau prejudecăţi, conştiinţa individuală, redusă la instanţa ei strict raţioanlă, s-a confruntat cu un pardox de nedepăşit. A devenit evident paradoxul că omul nu se poate cunoaşte pe sine fără a cunoaşte simultan lumea în care trăieşte, dar şi faptul că dezvoltarea conştiinţei de sine poate avea efecte perverse, care se întorc împotriva "sinelui". Punctul critic la care a ajuns proiectul modern al cunoaşterii ştiinţifice, alimentat de paradigma gândirii raţionaliste, este formulat şi în următoarea constatare a lui J.M.Domenach, făcută după o analiză substanţială a tendinţelor ce caracterizează lumea actuală:

"Conştiinţa de sine sfârşeşte prin a devora «sinele» în întregime".[32]

Ce este “sinele” şi ce este “conştiinţa de sine”? Sinele este natura umană, în datele ei ontologice primare, naturale, iar conştiinţa de sine e reflectarea ei în spiritul uman, imaginea ei reconstruită conceptual şi simbolic de către raţiunea suverană. Dacă "Dumnezeu a murit", cum a spus Nietzsche, fundamentul valorilor rămâne să fie căutat doar în lumea creată de om (sau în infrastructura sa biologic-naturală, care precede cultura). Dar cultura se închide în sine însăşi, denunţând nu numai transcendenţa divină, dar şi transcendenţa naturii şi a istoriei, pentru a recunoaşte doar conştiinţa subiectului individual, închis în carcera conştiinţei sale. Curând, însă, conştiinţa de sine a subiectului uman, obiectivată de creaţii pe care nu le mai poate controla, va "devora" şi subiectul uman. Aşadar:

"După moartea lui Dumnezeu, prin voci bine armonizate, noua filosofie proclamă moartea ucigaşului, lichidarea omului".[33]

Acest traseu al gândirii moderne trebuie corelat inevitabil cu un anumit traseu istoric, cultural şi social. În planul ideilor este vorba de o succesiune de opoziţii şi rupturi, prin care umanismul inaugural al culturii moderne se transformă în "*antiumanism teoretic*" (Althusser). Iată care ar fi fazele acestui scenariu:

---

[32] J.M. Domenach, *Enquete sur les idées contemporaines,* Paris, Editions du Seuil, 1987, p.135.

[33] Mikel Dufrenne, *op.cit.*, p.22.

a) emanciparea omului față de divinitate (de la secularizarea vieții sociale se ajunge la denunțarea lui Dumnezeu ca "transcendență goală", ca "absență", proclamând omul ca "demiurg " şi "măsură" a tuturor lucrurilor);

b) opoziția dintre om şi natură (ideea omului ca "stăpân" al naturii, creator al unei "ordini" care se opune "dezordinii" naturale, agent care instituie un sens împotriva entropiei şi a nonsensului natural, un text ce traduce nontextul naturii şi-l recodifică în limbaj uman; este "marea afacere" intelectuală a antropologiei culturale);

c) ruptura dintre om şi "lumea" sa culturală (denunțarea culturii ca "lume înstrăinată", cu o entitate autonomă, ca "lumea a treia", după Karl Popper, ca univers independent atât față de lumea lucrurilor, cât şi față de cea a conştiinței).

Toate aceste episoade s-au derulat în situații concret istorice ale lumii moderne şi contemporane, pe care le exprimă teoretic o seamă de filosofii şi construcții doctrinare. Ultima ipostază e rezultatul obiectiv al unui sens al istoriei, în care s-au angajat, inițial, societățile de tip occidental, precum şi un corolar al paradigmei ce animă "ştiința clasică". Foucault şi Althusser au proclamat insignifianța epistemologică a omului ca subiect (în prelungirea modelului neopozitivist de cunoaştere ştiințifică, cunoaştere "liberă" de orice valori umane), iar J.Monod a denunțat explicit lipsa de semnificație ontologică şi cosmologică a omului, atâta vreme cât apariția şi devenirea sa nu pot fi abordate în termenii unui "proiect", ci doar ca rezultat statistic al unor serii cauzale independente, ca produs al "hazardului".[34]

Oricât ni s-ar părea de straniu, aceste idei alcătuiesc "mesajul esențial" al ştiinței moderne, după Monod. Caracterul accidental al apariției omului - se poate răspunde, tot dintr-o perspectivă antropocentrică - nu înseamnă lipsa lui de semnificație ontologică, întrucât, o dată apărut, omul modelează lumea, o schimbă practic, îi acordă semnificație şi o valorizează.

Transformarea principiului obiectivității ştiințifice în principiu de reconstrucție antropologică ne duce la concluzii greu de acceptat. Dar este evident că un anumit fond teoretic al ştiinței moderne şi o anumită utilizare a rezultatelor sale l-au însingurat pe om, desprinzându-l de lumea naturală şi de cea socială şi culturală. După cum vom arăta, acest complex de idei este solidar cu o anumită paradigmă a raportului dintre unitate şi diversitate în cultură, raport ce transfigurează modelul ştiinței clasice newtoniene.

5. CULTURA LA SINGULAR ŞI LA PLURAL

Unitatea şi diversitatea culturilor

Disciplinele sociale şi istorice au asimilat în profunzime ideea unității în diversitate a umanului. Specificitatea culturilor, inclusiv sub aspectul identității lor naționale, este un fenomen de acumulare istorică şi îşi are temeiul în structura ontologică a modului uman de existență. Această concluzie rezultă cu relevanță din datele conjugate ale unor cercetări istorice şi antropologice, precum şi din reflecția filosofică prilejuită de structurile polifonice ale lumii contemporane. Ea se întemeiază, la nivel filosofic global, pe ideea că *homo sapiens*, ca ființă socială şi creatoare, nu se poate reproduce pe sine ca generalitate formală şi abstractă, ci numai în şi prin intermediul ipostazelor sale concrete, ce se întruchipează pe întreaga scară a diversităților, pornind de la individ spre formele complexe de asociere şi de comunitate. Analizând acest dat ontologic al umanului, cu semnificație deopotrivă genetică şi structurală, putem spune că raportul unitate/diversitate a devenit în secolul XX supratema antropologiei şi a filosofiei culturii.

Explorând cu pasiune condiția umană în genere, pentru a reconstitui într-un plan al abstracțiunii trăsăturile sale universale, gândirea modernă a descoperit că omul este un **subiect**

---

[34] Jacques Monod, *Le hasard et la necessité,* Paris, Editions du Seuil, 1970.

plural, divers în el însuşi, o unitate în diversitate, o fiinţă paradoxală ce "atacă" lumea obiectivităţii din puncte diferite, încercând să-i dezvăluie "misterul". Treptat, sub presiunea acestor noi interpretări, diversitatea culturilor a ajuns să fie privită ca o realitate cu semnificaţie ontologică prin care subiectul uman îşi asigură statutul de fiinţă creatoare. Este vorba de o fiinţă ce pune în mişcare, de pe întreaga circumferinţă spaţială şi temporală a existenţei sale, mecanisme variate de "traducere" simbolică a lumii înconjurătoare în limbaje umane.

Dacă echipamentul cultural al omului n-ar fi avut diversitatea uimitoare pe care ne-o înfăţişează istoria, începând cu diversitatea relevantă a limbilor naturale - după unele estimări[35] astăzi se vorbesc efectiv pe glob circa patru sau cinci mii de limbi! - existenţa umană s-ar fi oprit într-o formă stereotipizată şi staţionară, s-ar fi blocat într-un tipar unic de comportament, precum celelalte specii de vieţuitoare. Omul ar fi avut poate o evoluţie, dar nu o istorie. Dar, fapt salutar, **diversificarea a devenit legea culturii**, mecanismul ei de autoreproducţie lărgită, progresivă. Inovaţia, schimbarea, ramificarea continuă a formelor de expresie, autodiferenţierea valorilor şi a conduitelor practice, în funcţie de natura sfidărilor istorice şi de solicitările concrete ale mediului social, au devenit mecanisme strategice de adaptare, ce fac posibilă conduita deschisă şi inventivă a omului faţă de mediu, până la punctul critic în care inventarea unui nou mediu de existenţă afectează chiar fundalul natural pe care se edifică.

În existenţa umană operează aşadar, concomitent, logica integrării şi logica diferenţierii, pe toate nivelurile sale de realitate. Istoria umană este manifestarea vizibilă a acestei structuri contradictorii. La fel ca şi în mecanismul eredităţii şi al evoluţiei naturale, logica diferenţierii e înscrisă în structura existenţei sociale a omului, unde funcţionează în simultaneitate cu fenomenul opus al integrării şi totalizării diversităţilor în unităţi istorice relative şi dinamice. Logica diferenţierii e înscrisă în natura omului, care, ne spun biologii, posedă cel mai deschis şi mai elastic program genetic - unitar, totuşi, în varietatea nedefinită a ipostazelor sale.[36] "*Natura textului genetic*", spune Francois Jacob, este responsabilă de manifestarea concomitentă şi permanentă a identităţii şi variabilităţii fiinţelor vii, proprietăţi contradictorii ce rezultă din combinarea multiplă (indefinită) a unor constituenţi "de-finiţi" (limitaţi ca număr). Într-un mod analog putem privi şi capacitatea limbilor naturale de a elabora "mesaje" de o diversitate infinită pe baza unui "cod" gramatical bine definit şi cu elemente limitate - sunete, litere, cuvinte, lexic, dicţionar şi procedee sintactice finite.[37]

> *"Prin analogie, se compară adesea această succesiune limitată (a constituenţilor nucleici în lanţurile cromozomilor - n.ns.) cu cea care grupează semnele alfabetului în cuprinsul unui text. Fie că este vorba de o carte sau de un cromozom, specificitatea rezultă din ordinea în care sunt dispuse unităţile, adică de literele sau radicalii nucleici".*[38]

---

[35] George Steiner, *După Babel*, Bucureşti, Editura Univers, 1983, p.80; alte surse apreciază numărul idiomurilor vorbite pe glob ca fiind cuprins între 2.000 şi 8.000. Vezi, Marius Sala, Ioana Vintilă-Rădulescu, *Limbile lumii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p.5.

[36] Francois Jacob, *Logica viului. Eseu despre ereditate*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1972, pp. 23-39.

[37] *Ibidem,* p. 297. Considerând codul genetic ca fiind "universal", Jacob vede în el un mecanism ce structurează "*întreaga lume vie*" şi explică proprietăţile sale contradictorii: permanenţă şi variabilitate, identitate şi deosebire, stabilitate şi evoluţie. Comparând codul genetic cu alfabetul Morse, Jacob scrie: *"În măsura în care o frază constituie un segment de text, în aceeaşi măsură o genă corespunde unui segment de acid nucleic. În ambele cazuri, un simbol izolat nu reprezintă nimic; singură combinaţia semnelor capătă un 'sens'. În ambele cazuri, o secvenţă dată, frază sau genă, începe şi sfârşeşte cu semne speciale de 'punctuaţie'. Transformarea secvenţei nucleice în secvenţă proteică (mecanism intern al codului genetic - n.ns.) seamănă cu traducerea unui mesaj, care soseşte cifrat în alfabet Morse, dar care nu capătă sens decât o dată tradus"* (p. 299).

[38] *Ibidem.*, p. 297.

Analogiile - pe care le privim doar ca analogii - cu mecanismul simbolic al culturilor sunt evidente. Din elemente, teme şi procedee limitate, prezente în substratul tuturor culturilor, pot rezulta universuri culturale de o varietate indefinită, prin permutări şi combinaţii nesfârşite, aşa cum în interiorul unei limbi naţionale pot apărea discursuri, texte şi mesaje infinite care folosesc un număr limitat de foneme, simboluri sau litere. Acelaşi lexic poate genera, prin diferenţă stilistică, atât un discurs banal, cât şi o capodoperă literară.

Cultura şi destinul creator al omului

Fiind un rezultat al acţiunii practice şi cognitive a omului asupra lumii, un mecanism de adaptare în lupta pentru existenţă, funcţie pe care şi-o depăşeşte indefinit, cultura este *"numele colectiv pe care îl dăm diverselor creaţii ale omului",*[39] dar mai ales acelora care sunt destinate unor scopuri ce transcend supravieţuirea primară a comunităţilor umane. Dintr-o perspectivă funcţională şi descriptivă, cultura este un ansamblu de comportamente codificate social.

> *"Dacă vrem să desemnăm cu un singur cuvânt un ansamblu de comportamente individuale împărtăşite de marea majoritate a unei populaţii, ansamblu ce se sprijină pe instituţii, pe reguli recunoscute de toată lumea şi pe un patrimoniu comun, suntem obligaţi să vorbim de cultură".*[40]

Relevanţa culturii pentru specificul existenţei umane are o însemnătate principială în contextul analizei pe care o desfăşurăm. Cultura, ca semn al umanului, nu există decât ca multiplu, după cum umanitatea nu există decât ca multiplicitate concretă de unităţi etnice şi sociale determinate. Cultura este rezultatul **creaţiei** umane, deci e domeniul ontologic al **diversităţii,** pe fundalul unor structuri antropologice unitare, ce pot fi regăsite în exerciţiul spiritual şi practic al tuturor comunicaţiilor umane.

O dată cu încheierea procesului de antropogeneză, deci din momentul în care umanitatea a încetat să fie o realitate zoologică, devenind una culturală, ea nu se mai reproduce doar ca specie naturală, ci şi sub forma unor unităţi culturale diferenţiate, ca etnii, în ipostaza unor forme de existenţă socială determinate, specifice. Faptul ţine chiar de statutul ontologic al omului de a fi o fiinţă deschisă, istorică, non-specializată în raport cu mediul, capabilă să se adapteze la medii diferite, să-şi creeze medii specifice de existenţă, să-şi "dezmărginească" orizontul de existenţă, cum spune Blaga. Existenţa umană implică în mod necesar o suprastructură culturală - de fapt, o adevărată structură complexă care intervine în metabolismul societăţii şi mijloceşte toate domeniile şi formele vieţii umane. Pe acest nivel **viaţa umană se diversifică nu în specii biologice,** ci în **culturi specifice,** manifestări ale aceluiaşi mod ontologic. Existând într-o ambianţă mereu dezmărginită, omul şi-a desfăşurat productivitatea în forme diversificate în spaţiu şi timp, întrucât, spune Blaga:

> *"Omul singur a devenit fiinţă istorică, ceea ce înseamnă* ***permanent*** *istorică, adică o fiinţă care veşnic îşi depăşeşte creaţia, dar care niciodată nu-şi depăşeşte condiţia de creator".*[41]

Condiţia de creator este corelată ontologic cu existenţa unor variate "câmpuri stilistice", determinate etnic, istoric, social şi spiritual, câmpuri ce comunică unele cu altele, se influenţează reciproc, dar îşi păstrează sigiliul inconfundabil. Câmpurile stilistice definesc cercul de viaţă al unor comunităţi etnice în individualitatea şi interacţiunea lor multiplă cu alte

---

39 Daya Krishna, *Cultura,* în vol. *Interdisciplinaritatea şi ştiinţele umane*, Bucureşti, Editura Politică, 1986, p. 317.

40 Michel Albert, *Capitalism contra capitalism*, Bucureşti, Editura Humanitas,1994, p.99.

41 Lucian Blaga, *Aspecte antropologice,* în *Trilogia cosmologică,* în *Opere,* vol.11, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p.307.

comunităţi învecinate sau mai depărtate. În momentul în care a intrat în câmpul existenţei culturale, omul a intrat şi în câmpul unei tensiuni structurale: **tensiunea dintre unitate şi diversitate, dintre universal şi specific.** Aceste categorii polare definesc o structură ontologică a omului, nu o stare tranzitorie a existenţei lui. Societăţile şi culturile, ca realităţi istorice concrete, reproduc în forme diverse determinaţiile universale ale existenţei umane.

De la teoria H.Taine, după care culturile sunt condiţionate de trei factori modelatori - rasa, mediul şi epoca -, teorie elaborată în laboratorul pozitivismului istoric, gândirea socială şi filosofică s-a interesat obsesiv de găsirea unui fundament care să explice diversitatea istorică şi tipologică a culturilor. Frobenius şi Spengler traduc această preocupare în registrul speculativ şi metafizic prin ideea lor despre un "sentiment al spaţiului” ca fundal şi sursă ultimă în care ar trebui să căutăm temeiul specificităţii culturilor. Supralicitând diferenţele dintre culturi şi relativitatea modurilor de viaţă, Spengler ajunge la reprezentarea istoriei universale ca o succesiune de culturi izolate, văzute ca nişte "organisme" independente şi separate, ce nu comunică între ele, întrucât fiecare ar fi produsul unui "suflet" specific, evoluând ciclic, de la naştere la decadenţă. Leo Frobenius furnizează şi o explicaţie contextuală a acestei paradigme. Trăind într-o epocă pe care o numeşte de "*bastardizare culturală*", de extindere a civilizaţiei mecanice, afectând mai ales suprafaţa vieţii, "uniformizând aspectul exterior" al modurilor de viaţă, Frobenius consideră că s-a intensificat complementar şi interesul pentru specificitate şi spiritualitate, "tendinţa intensităţii", ca o contrapondere firească prin care

"entelehia fiecărei culturi naţionale a lepădat generalizarea împinsă prea departe şi a căzut în extrema cealaltă, într-o accentuare puternică a revendicării şi exprimării propriei naturi".[42]

Să ne imaginăm cum ar fi procedat Frobenius şi alţi teoreticieni de la începutul secolului dacă ar fi trăit în configuraţiile "hibride" ale culturii contemporane, puse sub semnul "culturii mozaicate" (A. Moles) sau al "culturii amalgam" (R. Berger), o cultură "globalizată" de mass-media (Marshall McLuhan). Pentru mulţi exegeţi, cultura contemporană oferă imaginea unei lumi dominate de relativism valoric şi stilistic, o lume polimorfă, aparent haotică, aflată în "tranziţie" accelerată, cu o pluralitate deconcertantă de manifestări spirituale, imposibil de grupat sub directiva unor linii stilistice bine individualizate. Ceea ce putem constata astăzi este că tendinţa de uniformizare coabitează, ca şi pe vremea lui Frobenius, cu tendinţa spre originalitate şi diferenţiere a culturilor. Căutarea obsedantă a originalităţii şi a identităţii de către culturile naţionale, simultan cu diversficarea crescândă a manifestărilor din interiorul lor şi cu amplificarea procesului de sincronizare şi interdependenţă dintre ele, ne arată că **entelehia** culturilor naţionale nu s-a stins, chiar dacă nu mai apelăm azi la o "paideumă a popoarelor" ca **humus** şi temei al diferenţierii lor.

Teza centrală a gândirii filosofice şi ştiinţifice contemporane este aceea că diversificarea culturală a omenirii îşi are izvorul în modul ontologic specific uman, şi deci nu exprimă o situaţie istorică particulară, ci un mecanism constitutiv şi de nedepăşit al acestui mod de existenţă. Unitatea şi diversitatea, universalul şi specificul reprezintă structura polară a umanului, dualitatea caracteristică a culturii şi civilizaţiei. Această structură ambivalentă a modului specific uman de existenţă ne întâmpină pretutindeni şi în orice ipostază istorică:

"În societăţile omeneşti - susţine Levi-Strauss - acţionează simultan forţe orientate în direcţii opuse: unele tind spre menţinerea şi chiar spre accentuarea particularismelor, altele acţionează în sensul convergenţei şi al afinităţii".[43]

---

[42] Leo Frobenius, *Paideuma,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1985, p.173.

[43] C. Levi-Strauss, *Rasă şi istorie,* în volumul *Rasismul în faţa ştiinţei,* Bucureşti, Editura Politică, 1982, pp.6-7.

În fond, cele două tendințe trebuie privite ca fiind corelative şi constitutive istoriei umane, **în toate fazele sale.** Astăzi, însă, aceste tendințe se află într-o tensiune pe care culturile n-au cunoscut-o înainte sau n-au resimțit-o cu aceeaşi intensitate. Viziunile evoluționiste (cristalizate în scrierile lui Tylor, Morgan, Spencer şi nuanțate de Frazer sau mai târziu de Leslie White[44]) au consacrat o schemă după care istoria culturală a umanității este "un continuum", iar schimbările din diferite culturi "*se conformează unei formule generale a Evoluției"*, după formula lui Spencer,[45] formulă care se impune dincolo de varietatea locală a formelor de organizare şi creație. Pentru acest model explicativ, diversitatea temporală a societăților nu era asociată cu **diversitatea coexistentă** a liniilor specifice de evoluție. Principiul prin care aceste paradigme interpretau istoria culturii poate fi rezumat şi astfel:

*"Postulatul că istoria umanității reprezintă o serie unilineară de instituții şi credințe, ale căror similitudini le vedem astăzi, denotă principiul unității psihice a omului"***.**[46]

Interpretarea unilaterală a procesului istoric doar ca succesiune de faze distincte, ordonate pe o filiație unică, a declanşat un virulent front critic din partea noilor orientări morfologiste, difuzioniste, funcționaliste şi structuraliste. Afirmate în decursul secolului XX, toate aceste orientări erau interesate să găsească o formulă prin care să explice evoluția multilineară şi profund diferențiată a societăților şi a culturilor, să raporteze sistemele de valori la temporalitatea specifică a fiecărei culturi. Noul mediu istoric şi intelectual a consacrat o altă perspectivă de interpretare. Edward Sapir sintetizează noua viziune a relativismului cultural, deschizând o serie de trasee teoretice pe care le va explora noua antropologie. Reinterpretând istoricitatea în termeni noi, Sapir consideră că nucleul semantic al conceptului de cultură se referă la un

"ansamblu de atitudini, de viziuni asupra lumii şi de trăsături specifice de civilizație care conferă unui popor anumit locul său original în lume".[47] *(subl.ns.)*

Orice definire a culturii va avea deci o referință explicită la cadrul social, istoric şi etnic de geneză, impunându-se treptat semnificația standard din antropologie şi etnologie: cultura defineşte modul de viață al unui popor, privit în integralitatea sa, ca sistem de atitudini, valori, idei, conduite şi instituții. Ideea unității psihologice a umanității va face loc perspectivei relativiste, pentru care **elementele** culturale au semnificații variabile istoric şi regional, în funcție de configurațiile şi de contextele specifice în care sunt integrate. Culturile au fizionomii specifice, determinate de istoria lor, de înlănțuirea experiențelor succesive, de raporturile cu alte culturi şi grupuri umane, de preocupările şi performanțele lor speciale. Un nou concept de istoricitate se anunță la orizont, diferit de reprezentările unui timp omogen şi neutru din paradigma clasică.

Cultura - o unitate care "se distribuie fără să se împartă"

Cultura este, portivit lui Noica, factorul care înalță un popor la conştiința de sine şi îl transformă în națiune modernă. În cultură se manifestă o tensiune caracteristică vieții spirituale, anume tensiunea dintre unitate şi diversitate. Cum pot fi înțelese cele două aspecte? Cultura este o totalizare a unor contrarii, fiind o unitate care "se distribuie fără să se împartă". A recunoaşte concomitent unitatea şi diversitatea culturilor, fără a încerca să reduci un termen la altul, conservând deci polaritatea lor ontologică fecundă, înseamnă a regândi împreună cu

---

[44] Apud, M.J.Herskovits, *Les bases de l'anthropologie culturelle,* Paris, Payot, 1967, p.156.

[45] Ibidem, p.160.

[46] *Ibidem,* p.157.

[47] Edward Sapir, *Anthropologie*, Paris, Editions de Minuit, 1967, p.329.

Platon variațiile posibile ale temei dezvoltate în dialogul "Parmenide": raportul dintre Unu şi Multiplu.

Constantin Noica afirmă că în acest raport se regăseşte structura însăşi a culturii şi toate variaţiile ei posibile. Cum poate fi o realitate unitară şi diversă în acelaşi timp şi sub acelaşi raport? Această problemă (insolubilă!) s-a impus gândirii umane din momentul în care omul a devenit conştient de sine, întrucât **lumea omului,** cultura, se caracterizează tocmai printr-o astfel de înfăţişare paradoxală.

Noica analizează **cinci tipuri** de raporturi între cei doi termeni, fiecare definind un tip posibil de cultură:

> *"1) Unul şi repetiţia sa; 2) Unul şi variaţia sa; 3) Unul* ***în*** *Multiplu; 4) Unul* ***şi*** *Multiplul; 5) Unul multiplu".*[48]

În toate culturile apar, cu intensităţi diferite, aspecte şi trăsături ale celor cinci raporturi. Accentele, notele predominante hotărăsc însă caracterul specific al culturilor. Ultimul raport, specific culturii europene, ar exprima o **unitate sintetică** în care

> *"nici Unul nu primează, nici Multiplul, ci Unul este de la început multiplu,* ***distribuindu-se fără să se împartă"***[49] (sublinierea autorului).

E unitatea ce se desface în câmpuri, unităţi autonome, izotopi, unitatea ce se diversifică şi se multiplică pe sine. E o unitate sintetică în expansiune, nu o unitate de sinteză care unifică aposteriori o diversitate dată. În cazul acestei culturi europene am avea de-a face nu cu unificarea unui divers (operaţie specifică procesului de cunoaştere), ci cu **diversificarea Unului**, desfacerea unităţii de fundal în alte unităţi specifice, individualizate, într-o "lume de valori autonome". Noica afirmă că numai în cultura europeană modernă s-a realizat acest model în chip plenar, deşi începuturile sale se regăsesc în fixarea dogmei creştine a trinităţii odată cu Conciliul de la Niceea din 325 şi până la Conciliul din 787. Aceste concilii au statornicit "contradicţia vie", prin care se postulează că "trei sunt efectiv una", astfel, cultura europeană devine una "*a întrupării legii în caz*" şi toate manifestările ei urmează acest principiu.

> *"În termeni filosofici, fiinţa este şi ea trinitară, neînsemnând numai legea, nici realitatea individuală numai, ci laolaltă legea, realitatea individuală şi determinaţiile sau procesele lor".*[50]

Pornind de la această idee, Noica găseşte o similitudine între principalele categorii morfologice ale limbii şi caracteristicile unor epoci culturale. Din morfologica gramaticală s-ar putea deriva astfel o "*gramatică a culturii*".[51] Substantiv, adjectiv, adverb, pronume, conjuncţie, prepoziţie devin forme ale logosului care "pot da socoteală de întregul unei epoci sau comunităţi ridicate la cultură". Fiecare epocă din evoluţia culturii europene poate fi aşezată sub semnul unei categorii gramaticale. Evul Mediu stă sub semnul substantivului, al entităţilor substanţiale, Renaşterea sub semnul adjectivului, al diversului şi eterogenului, epoca Reformei, a Contrareformei şi a barocului stau sub semnul adverbului, cu excesele şi rafinamentele sale, cu înclinaţia spre metodă şi criticism, epoca modernă e dominată de pronumele personal "eu" şi "noi", epocă a individualismului, dar şi a democraţiei, iar secolul al XIX-lea şi cel ce urmează vor fi dominate de numeral şi de conjuncţie, cu "era maselor", cu omul statisticii, izolat şi numărat, dominat de sentimentul absurdului şi de nihilism. Epoca ce urmează ar fi cea a prepoziţiei "întru", specifică spiritului românesc.

---

[48] C. Noica, *Modelul cultural european* Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 44.

[49] Ibidem, p. 51.

[50] Ibidem, p. 71.

[51] Ibidem, p. 91.

Noica va face însă o critică aspră culturii occidentale din a doua jumătate a secolului XX pentru că a abandonat tradiţiile şi valorile marii culturi europene, pentru că arată chipul unei "*Europe bolnave, aproape isterice*", pentru că, deşi dispune de o tehnologie superioară, promovează "absurdul, nonsensul şi cinismul", prelungeşte "era conjuncţiei", ca liant exterior între oameni, lăsându-i "*pe oameni să trăiască unul lângă altul ca şi când ar fi unul fără altul*".[52] Forţa culturii europene vine însă din modul nou şi fecund în care a ştiut să articuleze unitatea şi diversitatea. Ea a reuşit astfel să integreze toate experienţele şi să depăşească momentele critice.

"Nu e semnificativ, pentru spiritul european, faptul că nu se sperie de eşecuri? Ca în Biblie, unde cu înţelepciune a fost integrat Ecleziastul, care părea să zădărnicească totul, dar lăsa intact totul, aşa au venit acum un Nietzsche şi după el alţii, care să-şi închipuie că dinamitează lumea cu adevărurile tunate de ei. Iar lumea le-a răspuns liniştit: che bella voce!

În spiritul european sfârşeau prin a precumpăni două modalităţi: logosul matematic şi cel istoric. Acesta din urmă nu şi-a găsit căile şi a dus la nihilism. Cel matematic a reuşit din plin, totuşi riscă să ducă, sub chipul formalismelor, tot la un fel de nihilism. Dar ce importă? Modelul european ştie să explice şi valorifice nihilismele, aşa cum jubiliează în veac cu formalismele sale".[53]

Întrebarea ar fi **de ce** numai cultura europeană **modernă** operează cu acest model al raportului **unitate/diversitate**? Modelul respectiv, - în care nu primează nici Unul, nici Multiplul şi în care "*Unul este de la început Multiplu*" -, s-a dovedit extrem de fecund în ordinea culturală, lucru uşor de ilustrat prin densitatea creaţiei ştiinţifice, filosofice şi artistice, prin bogăţia experienţelor spirituale pe care le-a parcurs aria europeană de cultură şi civilizaţie. Dacă scoatem din calcul ipoteza unui potenţial biologic şi spiritual de excepţie cu care ar fi "înzestrate" etniile europene - ipoteză pentru care reprezentanţii sociobiologiei şi ai "noii drepte" au consumat multă energie -, atunci rămân în discuţie numai factorii **istorici şi sociali** pentru a explica poziţia de avangardă a modelului cultural european.

Ce ar constata însă un ipotetic observator situat într-o condiţie de extratemporalitate şi neangajat axiologic faţă de variatele contexte culturale "terestre"? Dacă ne angajăm în acest experiment mintal, atunci putem spune că, printre multe aspecte caracteristice, ipoteticul "extraterestru" ar observa că în spaţiul european s-au constituit culturi **naţionale,** mai devreme decât în alte arii geografice, arii care au rămas în altă formă de organizare a diversităţilor etnice decât Europa. Condiţii istorice specifice - printre care trebuie să menţionăm modernizarea economică şi demarajul industrializării - explică această împrejurare, iar diversificarea **naţională** a culturilor din această arie reprezintă un rezultat istoric şi un "motor" al dezvoltării lor. Europa a ajuns în poziţia de avangardă tocmai pentru că a intrat în formula "optimă" de organizare a diversificării culturale, formulă în care frontierele economice şi politice coincid îndeobşte cu cele etnice, lingvistice şi culturale. Reaşezarea popoarelor în ordinea lor etnică firească le-a oferit prilejul de a-şi afirma potenţialul creator şi de a-şi accelera extraordinar de mult dezvoltarea socială.

Mai mult decât o ilustrare metaforică a acestor realităţi, formula **unităţii care se distribuie fără să se împartă** traduce destul de expresiv noua ordine naţională a culturilor. "Misterul" noului model, experimentat de Europa mai întâi, se dezleagă prin conjuncţia care s-a produs între diversitatea antropologică şi istorică a etniilor şi diversificarea societăţilor individualizate care s-au edificat în prelungirea primei determinaţii.

Noica nu aminteşte însă decât vag, în ilustrările foarte puţine pe care se sprijină, de procesul de constituire a culturilor naţionale moderne, care, în unitatea şi diversitatea lor, în

[52] ibidem, p. 10.

[53] Ibidem, p. 166.

relațiile dintre ele şi în relația fiecăreia cu planul de fundal al universalității, exemplifică foarte exact tocmai acest model al unității sintetice. Culturile naționale, integrate evident în câte o arie mai largă de civilizație, dar comunicând azi în toate sensurile şi preluând valori şi modele din alte culturi, descoperă universalitatea în ele însele. Important este să descoperim că fiecare cultură se află într-un autoraport cu universalul inerent, cu unitatea pe care o întruchipează în forme specifice. Aceasta e însă unitatea antropologică, unitatea sintetică a genului uman pe care istoria ne-o prezintă desfăşurată în culturi diferențiate cu destine singulare sau înrudite. Tocmai natura actuală a raporturilor dintre culturile naționale exprimă, mai puternic ca altădată, tensiunea structurală a unității şi diversității umanului.

Gândirea contemporană este atrasă simultan de câmpurile gravitaționale descrise de cele două concepte polare. Dar nu mai avem acum o predominanță hotărâtă a Unului față de Multiplu, ca în culturile pre-moderne. Istoria experimentează, se pare, alt mod de a pune în relație cele două realități polare din structura existenței umane. În spațiul culturii se manifestă elocvent acest nou raport. Diversitățile s-au autonomizat, declarându-se "de sine stătătoare". În acelaşi timp, ele sunt corelate funcțional în spațiul polimorf al istoriei şi îşi caută unitatea în cadrul căreia să dialogheze fecund. Care ar fi raportul "optim" dintre unitate şi diversitate? Trăind într-o dispersie necesară, valorile îşi caută "noi alianțe". Ştiințele umane încearcă să refacă unitatea omului după ce au parcurs analitic caleidoscopul diversității. Nevoia acută a unui nou concept filosofic de universal e un simptom al acestei situații.

Diversitatea culturilor se arată a fi calitativă, nu o simplă multiplicitate cantitativă. Unitățile culturale etnice sunt nesubstituibile, ireductibile, calitativ distincte. Deşi pun în mişcare acelaşi mecanism simbolic, rezultatele lor sunt diferite. Într-un anumit sens, parafrazând un paradox aritmetic comentat de fizicianul Erwin Schrödinger cu privire la relația dintre multiplicitatea şi unitatea spiritului uman, am putea spune că numărul total al culturilor este unul.[54] Dar în ce sens? O totalizare care s-ar încheia nu cu o sumă numerică, ci tot cu unitatea. Refuzând soluția ce decurge din *"monstruoasa teorie a monadelor lui Leibniz"*, Schrödinger consideră că numai doctrina identității din gândirea orientală ar putea soluționa paradoxul. Dar a postula o consubstanțialitate de fundal a spiritelor nu înseamnă a rezolva chestiunea raportului dintre unitate şi diversitate. Paradoxul este explicabil tot prin mecanismul unității sintetice, care se întruchipează în forme diferite, determinate social, istoric, concret. Pluralitatea culturilor nu înseamnă, deci, aceeaşi unitate culturală multiplicată numeric, ci unități individualizate, ireductibile, diferite una de alta şi, deci, neînseriabile pe un şir univoc al numerelor naturale. Înlăuntrul ei, cultura rămâne un dialog între singular şi plural.

Temeiul antropologic al diversității culturilor

Diversitatea umană este un fapt de o evidență primară. Omul simplu constată şi receptează caleidoscopul înfățişărilor umane (biologice, psihologice, sociale, lingvistice, culturale) în experiența cotidiană, după cum are şi o intuiție nelămurită şi vagă cu privire la unitatea speciei sale. În plan teoretic, însă, explicarea diversității umane reprezintă una din cele mai dificile probleme. George Steiner, parafrazând o idee a lui Levi-Strauss, consideră că diversitatea lingvistică şi culturală a omenirii ar fi *"misterul suprem"* al antropologiei.[55] Cultura nu există decât în ipostazele concrete ale diversității, fiind chiar multiplicatorul diversității, aşa cum într-o limbă - ce rămâne aceeaşi în structurile fundamentale - pot fi produse discursuri şi mesaje de o varietate nelimitată. Ea angajează inevitabil determinații care exprimă modul în care umanul se diversifică interior, prin forme originale de organizare şi

---

[54] Erwin Schrodinger**,** *Ce este viața? şi spirit şi materie,* Bucureşti, Editura Politică, 1980, p.159-172.

[55] G.Steiner, *op.cit,*, p.79.

existenţă, prin stiluri şi particularităţi ale creaţiei. Realitate definitorie a omului, cultura se înfăţişează ca existenţă diversificată şi plurală, în devenire istorică.

Diversitatea e condiţia însăşi a culturii, starea ei firească, nu patologică. Cultura există prin **"**izotopii" ei morfologici şi istorici. Să amintim doar faptul că sensul unei opere se modifică în funcţie de contextul receptării ei şi că ea poate genera noi înţelesuri pentru receptori care sunt scufundaţi în fluxuri temporale şi în morfologii culturale diferite. Experienţa culturală a unei comunităţi, o dată cunoscută şi asimilată de altă comunitate, indiferent de treapta de civilizaţie pe care se află în raport cu prima, provoacă o rezonanţă în planul semnificaţiilor şi fecundează spiritul creator, prin alternativa pe care o generează. Intertextualitatea este legea de evoluţie şi diversificare a culturii. Orice cultură naţională procedează prin intertextualizare, îşi reinterpretează trecutul şi intră în raporturi de comunicare cu vecinătăţile ei spirituale sau cu modelele care au influenţat-o în diverse momente ale cristalizării şi afirmării sale.

Pentru a înţelege diferenţierea actuală a culturilor actuale trebuie să redeschidem o întrebare cu orizont filosofic: care sunt temeiurile, "rădăcina" şi mecanismul diversificării culturilor? La ce nivel de adâncime putem găsi sursele care alimentează şi întreţin de-a lungul istoriei raportul unitate/diversitate în cultură? Teza care rezultă din liniile încrucişate ale gândirii filosofice şi ştiinţifice contemporane este aceea pe care am mai formulat-o, anume că diversificarea culturală a omenirii îşi are izvorul în modul ontologic specific uman, şi deci nu exprimă o situaţie întâmplătoare, ci una constituţională acestui mod.

Diversificarea culturilor este expresia faptului că orice subiect uman colectiv este unul **determinat,** aşezat într-o matrice de condiţii specifice cu care întreţine un dialog existenţial, practic şi spiritual. Subiectivitatea "antropologică" din planul global al raportului subiect/obiect se fracţionează, se diversifică şi se reproduce în toate ipostazele particulare ale subiectului uman, în cele morfologice (indivizi, grupuri umane, etnii, culturi) şi istorice (tipuri istorice de societăţi, epoci, contexte şi niveluri de evoluţie etc.). Fiecare nivel şi tip de subiectivitate are drept corelat un câmp specific al obiectivităţii, un "mediu" în care îşi desfăşoară aventura creatoare. Subiectivităţile plurale ale omului decupează - în funcţie de nevoile şi de instrumentele de care dispun - aspecte şi caracteristici diferite din continuumul spaţiotemporal şi se adaptează la "nişa ecologică" şi la cadrul socio-istoric în care îşi produc existenţa. Dualitatea fundamentală a culturii e aşadar aceea fixată de raportul unitate/diversitate. Omul - spunea Platon - ca să se (re)cunoască pe sine trebuie să se oglindească în semenul său, semen care este asemănător cu el, dar şi diferit. Aşa cum exprimă structura ontologică a lumii, **raportul unitate/diversitate exprimă şi structura însăşi a subiectului uman**. Omul, cu toate creaţiile sale culturale, e o stranie articulaţie între Unu şi Multiplu, între unitate şi diversitate, putând fi privit şi ca o unitate care se multiplică interior, se divide, se diferenţiază formând constelaţii (familii, grupuri, comunităţi, societăţi, civilizaţii şi diverse forme de integrare la nivel regional).

Omul se reproduce pe sine numai prin dualităţile pe care le generează şi la care e părtaş. Elaborând ideea de "recesivitate", Mircea Florian îi acordă o semnificaţie ontologică, afirmând că dualismul recesiv exprimă "**o disimetrie profundă în structura lumii**"[56]. Iar cea dintâi structură recesivă pe care o examinează, "dualismul fundamental" spune autorul, este raportul "deosebire-asemănare" (sau diversitate-identitate), urmat îndeaproape de raportul "Multiplu-Unu" (sau pluralitate-unitate)[57]. Fenomenul cultural oferă un vast câmp de ilustrare a raporturilor logice dintre aceste categorii polare.

---

[56]Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, vol.I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983, p.42.
[57]*Ibidem,* pp.89-101.

Teza după care diversitatea culturală are o semnificaţie antropologică de prim ordin a căpătat relevanţă pe măsură ce teoriile asupra culturii s-au distanţat de linia explicaţiilor evoluţioniste şi pozitiviste. Doctrinele biologiste şi rasiste au stabilit o relaţie cauzală între caracterele biologice ale grupurilor umane şi tipul (sau gradul) de cultură la care au ajuns. Fundamentarea diversităţii culturilor pe date biologice, interpretate în sens rasist, a urmărit până la urmă să legitimeze inegalitatea culturală a popoarelor, "dreptul" unora de a le domina pe altele. Fiind în dezacord cu datele investigaţiilor ştiinţifice, doctrinele rasiste[58] şi-au asigurat supravieţuirea numai printr-o interpretare ideologică interesată. Revenirea lor în actualitate, sub un nou camuflaj teoretic, nu este străină de finalităţi ideologice asemănătoare cu cele urmărite de variantele lor tradiţionale.

[58]Vezi studiile din vol. *Rasismul în faţa ştiinţei,* Bucureşti, 1982.

II. CULTURĂ ŞI CIVILIZAȚIE, VALORI ŞI BUNURI

1. CULTURA: DEFINIȚII ŞI SENSURI

Odiseea definițiilor

O caracteristică a filosofiei culturii ca disciplină teoretică rezidă în faptul că ea îşi redefineşte continuu obiectul de studiu, întrucât acest obiect (cultura) are o complexitate deosebită, se metamorfozează în mii de chipuri, se schimbă el însuşi de la o epocă la alta şi poate fi abordat din perspective multiple. A defini cultura înseamnă a defini însăşi condiția umană, în unitatea şi varietatea ei. Definițiile cunoscute şi aflate în circulație pun accent pe anumite componente sau aspecte ale culturii. După cum vom vedea, definițiile din sfera antropologiei şi a istoriei diferă de cele sociologice, psihologice sau semiotice.

Astfel, cei mai mulți antropologi din şcoala americană au definit cultura ca un sistem de credințe, idei şi modele comportamentale învățate în experiența socială şi transmise prin socializare şi aculturație. Cum am arătat, pentru abordările semiotice cultura reprezintă un ansamblu de semne şi limbaje care codifică experiența şi o tezaurizează, pentru a o transmite din generație în generație, asigurând astfel continuitatea procesului istoric. Cassirer şi Blaga au definit creațiile culturale prin funcțiile lor simbolice şi revelatorii, implicând cunoaşterea şi formele prin care se exprimă atitudinile fundamentale ale omului față de existență. Prin cultură, omul îşi depăşeşte mediul imediat de existență şi dă sens vieții sale.

Nu există o definiție standard a culturii. De fapt, cultura, spune Abraham Moles, se pretează la o "definiție deschisă", oricând susceptibilă de corecturi şi adăugiri, spre deosebire de conceptele cu care operează ştiințele naturii sau geometria, care pot primi definiții închise. Fenomenul cultural, în complexitatea sa ireductibilă, poate fi doar "conturat", evident în mod imprecis, prin convergența unor trăsături, dar nu definit riguros, întrucât, având un caracter proteic (*id est*: creator), cultura poate oricând "*să dispară din propria sa definiție*" dacă aceasta este una închisă şi dogmatică. Nimeni nu va mai inventa noi definiții relevante pentru triunghiul dreptunghic, pentru tensiunea curentului electric sau pentru entropie, care sunt concepte "închise", dar oricând este posibilă o nouă definiție a culturii. De ex., Abraham Moles porneşte de la una preliminară, dar suficient de vagă pentru a o putea dezvolta apoi în sistemul său cibernetico-informațional:

> *"O caracteristică esențială a ființei umane este de a trăi într-o ambianță pe care ea însăşi şi-a creat-o. Urma lăsată de acest mediu artificial în spiritul fiecărui om este ceea ce numim «cultură», termen atât de încărcat de valori diverse încât rolul său variază simțitor de la un autor la altul şi pentru care s-au găsit peste 250 de definiții".*[59]

Moles propune o reinterpretare a culturii din perspectiva comunicării sociale generalizate (prin mass-media) şi a "*ciclurilor socio-culturale*" pe care le parcurg mesajele care ne structurează "*tabloul spiritual*", "*ecranul cunoaşterii*". Fiecare dintre noi purtăm în structura psihică, în spiritul nostru un "*tablou al lumii*", format din cunoştințe, idei, opinii, credințe, reprezentări, valori, norme, atitudini etc., toate alcătuind "*imaginea*" noastră asupra lumii.

Definițiile sunt importante întrucât ele exprimă o anumită viziune asupra culturii, dezvăluie atitudinea şi perspectiva particulară a autorilor, precum şi funcțiile ce se atribuie culturii. Din varietatea definițiilor nu trebuie să tragem concluzia că fenomenul cultural ar fi prin natura sa indefinibil. Din aceste definiții multiple putem reține unele reperele ce sunt mai

---

[59] Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1974, p. 45.

frecvente, care nu lipsesc din nici o încercare de definire. Din multitudinea definiţiilor şi a abordărilor am reţinut încă din primul capitol cîteva elemente definitorii ale acestui concept: sisteme de valori, idei şi atitudini, formele de creaţie prin care omul, grupurile sociale şi societăţile îşi interpretează experienţa istorică şi o transcriu în opere; aceste opere reprezintă valori şi norme, care se transmit din generaţie în generaţie, asigurând continuitatea existenţei umane.

Sensuri constituite istoric

Termenul de cultură a fost preluat de mai toate limbile moderne din limba latină, unde cuvântul "*cultura"* avea atât înţelesul de cultivare a pământului, cât şi pe cel de cultivare a spiritului, cu sensul larg de educaţie, de formare a spiritului şi a sufletului, de instruire şi de modelare a personalităţii pe baza cunoştinţelor şi a experienţei personale. Analogia dintre agricultură şi cultură are drept bază ideea de modificare a naturii, atât a celei exterioare omului, cât şi a naturii umane, adică a facultăţilor naturale ale omului, pe care educaţia este chemată să le transforme din potenţialităţi în realităţi.

Cercetările entografice şi antropologice din secolul al XIX-lea au dus la cristalizarea unei prime definiţii sintetice, de tip dicţionar. Este definiţia antropologului E. B. Tylor, care porneşte de la studiul culturilor primitive pentru a ajunge la o generalizare care înglobează în conceptul de cultură toate manifestările de viaţă ale unui popor, de la mitologie, limbaj, rituri, ceremonii, simboluri, cunoştinţe, până la instituţii şi forme de organizare socială, fără a face distincţii între aceste sfere.

Definiţiile culturii s-au multiplicat la începutul secolului XX, când diverse discipline sociale au început să cerceteze mai aplicat fenomenul cultural, dar ele nu au depăşit cadrul unor polarităţi deja consacrate: cultură/natură, spirit/materie, subiectiv/obiectiv, valori/fapte, creaţii spirituale/bunuri materiale, mentalităţi/instituţii, tradiţie/inovaţie, particular/universal, etc. Cum vom vedea, antropologii americani, A. Kroeber şi K. Kluckhohn, care au inventariat definiţiile conceptului de cultură, le-au sistematizat în funcţie de un set de criterii universale, care privesc raportul dintre om şi natură, dintre om şi valori, precum şi relaţiile interumane.

Termenii de cultură şi civilizaţie au fost utilizaţi, încă din secolul al XVIII-lea, cu sensuri diferite în spaţiul francez şi în cel german. În Franţa, civilizaţia era considerată un termen cu o sferă mai amplă, ce conţine cultura ca o componentă a sa. În Germania, dimpotrivă, teoreticienii au acordat culturii o sferă mai largă şi au văzut în civilizaţie doar componenta materială, tehnică şi economică a culturii. În Statele Unite, unde tradiţia gândirii antropologice este puternică, cei doi termeni au fost utilizaţi multă vreme cu aceeaşi semnificaţie, desemnând în mod global "modul de viaţă" al unui popor. Ocupându-se cu precădere de comunităţile premoderne, tradiţionale, "primitive", antropologii americani nu au operat o distincţie tranşantă între unelte, forme de producţie, tehnici, cunoştinţe, idei, credinţe, mituri, forme ale religiei, tradiţii, limbaje, simboluri, comportamente etc. Într-o societate de acest tip, valorile nu sunt diferenţiate şi autonome, precum într-o societate modernă; în contextul unui sincretism al valorilor, este greu să disociezi aspectele culturii de cele care ţin de sfera civilizaţii, aşa cum procedăm în cazul analizei aplicate asupra unei societăţi moderne, în care structurile sociale sunt puternic diferenţiate, în care activităţile, formele de creaţie şi valorile sunt relativ autonome, iar accentul axiologic se deplasează de la comunitate spre indivizi (care devin "cetăţeni" liberi), de la tradiţie spre inovaţie şi schimbare, de la conformism social la personalizare.

Termenul de civilizaţie a fost construit în epoca modernă prin derivarea lui din cuvintele latine *civis, civitas, civilis, civilitas*, având ca sensuri cetăţeanul care trăieşte într-o cetate/stat, cetăţean care dispune de anumite calităţi prin care se conformează regulilor de conduită în relaţiile sociale şi publice. Pornind de pe terenul acestui sens etimologic,

"civilizarea" însemna (ca şi astăzi) educarea cetăţeanului pentru comportarea lui adecvată (politeţe, bune maniere, obiceiuri) în "viaţa civilă", în spaţiul "civic", în spaţiul public, unde trebuie să respecte anumite convenţii şi reguli consacrate ale relaţiilor interumane şi sociale. Pe lângă sensul antropologic - de stăpânire a naturii prin cunoaştere invenţii tehnice -, civilizaţia a vizat prin chiar înţelesul ei primar reglementarea relaţiilor sociale prin norme şi instituţii, organizarea vieţii comunitare potrivit unor exigenţe diverse (calitatea mediului de viaţă, ordine, curăţenie, igienă, ţinută, coduri ale conversaţiei, comportament afabil, respectarea uzanţelor specifice unui anumit mediu social etc.).

În secolul Luminilor, în mediul francez se folosea cu precădere termenul de civilizaţie (opus "barbariei") pentru a desemna stăpânirea raţională asupra naturii, progresul cunoaşterii şi al moravurilor. Civilizaţia era de asemenea opusă naturii, fiind considerată un mediu artificial de existenţă, în timp ce cultura se referea la anumite valori ce se înrădăcinează în "starea naturală", situaţie ce explică şi critica pe care o făcea Rousseau civilizaţiei care perverteşte aceste valori (bunătate, generozitate etc.). Civilizaţia este identificată cu stadiul modern al cunoaşterii şi al organizării societăţilor, precum şi cu un model de comportare a indivizilor, model ce presupune respectarea unor coduri şi convenţii sociale.

În spaţiul gândirii germanice, însă, noţiunea de civilizaţie a fost devalorizată, fiind asociată cu "formele exterioare" ale vieţii (produse tehnice, instituţii şi reguli impuse etc.), cu exterioritatea vieţii, pe când cultura era asociată cu procesul de formare spirituală, cu interioritatea, cu aprecierea subiectivă a lucrurilor, cu realităţile sufleteşti şi cu "*suma activităţilor spiritului*".[60] Astfel, termenul de cultura dobândeşte o utilizare tot mai frecventă pentru a exprima în primul rând fondul de reprezentări al unui popor, valorile, viaţa spirituală şi deprinderile sufleteşti, constituite istoric. Universalismul Epocii Luminilor este respins iniţial de Vico şi Herder, ultimul fiind cel care introduce conceptul de "spirit al poporului" (*Volkgeist*), dar şi pe cel de "spirit al epocii" (*Zeitgeist*), pentru a diferenţia culturile în spaţiu şi timp, după valorile şi practicile lor specifice. Istorismul şi relativismul cultural sunt astfel puse în opoziţie cu universalismul şi cu imaginea unei evoluţii unilineare a umanităţii. Sunt concepte şi viziuni ce vor fi preluate şi dezvoltate de Hegel, Fichte, Al. Humboldt, G.F. Klemm, Theodor Waitz, Adolf Bastian.

Gândirea germană iniţiază astfel o "altă filosofie a istoriei", diferită de linia reprezentată de teoreticienii dreptului natural (Hobbes, Locke, Rousseau, Montesqieu). Cultura este privită astfel ca semnul global al identităţii spirituale a popoarelor, ca element ce atestă diversitatea structurală a umanităţii, pe când civilizaţia este văzută ca întruchipare practică a valorilor culturale. Concepţiile istorice (şi "istoricizante"), amplificate de romantism şi de viziunile evoluţioniste, vor opera cu ideea unor comunităţi etnice definite prin limbă, tradiţii spirituale şi valori proprii, elemente care sunt diferite de la o comunitate la alta, în dezacord cu reprezentările luministe, care priveau omul în calitatea lui supremă de "fiinţă raţională", de cetăţean abstract, disociat de contextele istorice şi culturale. Astfel, cultura devine indicatorul definitoriu al identităţilor naţionale, iar analizele tot mai aplicate asupra culturii populare şi a tradiţiilor istorice, asupra condiţiilor concrete şi a mijloacelor - materiale, spirituale, simbolice - prin care un popor îşi reproduce existenţa în totalitatea sa, vor alimenta noua viziune a relativismului cultural, care dislocă treptat paradigma raţionalismului clasic din câmpul ştiinţelor sociale şi istorice.

Astfel, la începutul secolului XX, filosofia culturii şi disciplinele sociale erau marcate de conflictul subiacent dintre două paradigme culturale, paradigme ce orientau demersurile din ştiinţele naturii şi din cele sociale. Paradigma clasică are ca substrat teza universalităţii raţiunii umane şi, implicit, ideea că valorile specifice ale civilizaţiei occidentale, cu performanţele lor

---

[60] Jacob Bruckhardt, *Consideraţii asupra istoriei universale* (1905), apud, *Cultura*, de Bernard Valade, în vol. *Tratat de sociologie* (sub coordonarea lui Raymond Boudon), Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 524.

tehnologie, au un caracter intrinsec universal, că ele reprezintă modelul consacrat şi omologat al progresului social. Dimpotrivă, paradigma relativistă, cu antecedente variate în gândirea modernă, dezvăluie condiţionările multiple prin care o cultură este modelată de contextul istoric şi existenţial în care fiinţează.

Evoluţia gândirii sociale din spaţiul european a consacrat astfel dualitatea cultură/civilizaţie. Este vorba de două concepte cu vocaţie generalizatoare şi sintetică. Ele despart şi grupează toate creaţiile umane în două emisfere, după criteriul funcţiei lor predominante: creaţii simbolice sau/şi instrumentale. Sunt două tipuri de activităţi, de atitudini, de opere şi de finalităţi, două dimensiuni constitutive şi corelative ale existenţei umane: una orientată spre ideal, altă spre real, una spre valori, alta spre bunuri, una spre semnificaţii, alta spre fapte, una spre viaţa spirituală interioară, alta spre confortul material exterior; una se sprijină pe credinţe şi atitudini subiective (individuale şi colective), alta pe demersuri ce aspiră la o cunoaştere obiectivă; una întemeiază identităţi şi diferenţe, alta facilitează cooperări, deschideri şi integrări relative.

Potenţialul creator al omului poate fi repartizat astfel pe o gamă ce se întinde de la artă la tehnică. Arta este chintesenţa demersului simbolic al omului, iar tehnica este chintesenţa demersului său practic-instrumental. Arta este nucleul culturii, tehnica este factorul generator şi constitutiv al civilizaţiei. Condiţia umană se desfăşoară concomitent pe ambele registre existenţiale, cu tensiuni, interferenţe şi desincronizări conjuncturale. Astfel, tabloul lumii actuale este unul extrem de eterogen, cu numeroase nuclee culturale renăscute, care îşi revendică energic dreptul la identitate şi la diferenţă tocmai în epoca globalizării economice şi mediatice.

Abordări, definiţii şi sensuri interdisciplinare

Doi antropologi americani, Alfred Kroeber şi Clyde Kluckhohn au făcut, într-o lucrare publicată în 1952, un inventar al definiţiilor date conceptului de cultură, ajungând să înregistreze 164 de definiţii aparţindând unor filosofi, istorici, sociologi, psihologi, antropologi etc. Autorii au grupat aceste definiţii în şapte mari categorii: enumerativ-descriptive, istorice, normative, psihologice, structurale, genetice şi incomplete. Sintetizând diverse înţelesuri şi abordări, cei doi antropologi construiesc ei înşişi o definiţie a culturii:

> *"Cultura constă din modele implicite şi explicite ale comportării şi pentru comportare, acumulate şi transmise prin simboluri, incluzând şi realizările lor în unelte. Miezul esenţial al culturii constă din idei tradiţionale, apărute şi selecţionate istoric, şi, în special, din valorile ce li se atribuie; sistemele de cultură pot fi considerate, pe de o parte, ca produse ale acţiunii şi, pe de altă parte, ca elemente ce condiţionează acţiunea viitoare".*[61]

După cum vedem, această definiţie pune accentul pe cultură ca mecanism social de acumulare şi transmitere a unor "modele comportamentale", prin intermediul unor simboluri, încorporate chiar şi în unelte materiale. Valorile culturale sunt privite concomitant ca rezultate ale acţiunii şi ca elemente ce condiţionează acţiunea. Autorii nu disting elementele ce aparţin culturii de cele care ţin de sfera civilizaţiei, considerând că "sistemele de cultură", fiind un nucleu al civilizaţiei, cuprind modele spirituale (am spune programe "soft") pentru comportament şi acţiune socială. Aceeaşi viziune se regăseşte şi la alţi antropologi şi teoreticieni americani. Un sociolog american contemporan, Norman Goodman, caracterizând cultura, o explică prin unitatea dintre aspectele materiale şi nemateriale ale vieţii, prin sinteza lor. Iată cum ar putea arăta elementele definitorii ale culturii, prezentate într-un mod

---

[61] A. L. Kroeber, Clyde Kluckhohn, *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*. Papers of the Peabody Museum of American Archeology and Etnology, Harvard University, vol. XLVII, nr.1, Cambridge, Mass, 1952, p. 181.

schematic, pornind de la dimensiunile menționate de acest autor, dar şi de alți teoreticieni ai culturii, elemente pe care le-am grupat în tabloul următor.[62]

- Cultura materială = "*creații concrete şi tangibile*", "*manifestările fizice ale vieții*" (maşini, televizoare, avioane, rigla de calcul, îmbrăcăminte, locuințe, precum şi comportamente fizice: ex. dansurile)
- Cultura nematerială = creații "*abstracte*" ale societății, transmise din generație în generație

Elemente ale culturii nemateriale:

1. *Componente cognitive (idei)*:
    - **cunoştințe**
    - **opinii (păreri)**
2. *Componente axiologice*
- **valori** = "*idei abstracte* (investite şi cu semnificație emoțională) *despre ceea ce o societate crede că este bun, corect şi plăcut*". "*Valorile asigură baza pe care judecăm acțiunile sociale*".
3. *Componente normative*
- **Norme** = reguli care structurează comportamentele indivizilor în societate. Tipuri de norme:

- obiceiuri - convenții curente ale vieții
- moravuri - norme asimilate social
- tabu-uri - ceea ce nu se cade să facem
- legile - norme ale autorității publice



Normele exprimă "cultura ideală".
Comportamentele exprimă "cultura reală".

4. *Componente simbolice*
    - Semnele naturale (fum-foc)
    - Simbolurile - semne convenționale asimilate prin educație şi care dobândesc înțeles prin consens social (cuvinte, gesturi, obiecte, imagini vizuale)
        - Limba - ansamblu de simboluri, construit social
        - Gesturile - formă nonverbală de comunicare

După cum se poate vedea, din acest tablou lipseşte distincția cultură/civilizație, iar cultura este definită prioritar prin elemente ale comportamentului învățat. Vom reveni la distincția şi interferența dintre cultură şi civilizație după ce vom trece prin analiza conceptului de valoare, elementul cheie al culturii.

[62] Norman Goodman, *Introducere în sociologie*, Bucureşti, Editura Lider, 1998, pp 48-57.

2. CULTURĂ ŞI VALOARE

Problematica valorilor. Contextul istoric şi cultural

Conceptul de valoare a polarizat atenția gânditorilor din sec. XIX, odată cu trecerea de la viziunile luministe şi raționaliste spre o concepție istorică asupra culturii, sub auspiciile romantismului şi apoi ale teoriilor evoluționiste. Epoca Luminilor era încrezătoare în autonomia şi universalitatea rațiunii umane, sursă a valorilor general umane şi a drepturilor "naturale", deci universale, ale omului ca ființă rațională şi liberă, indiferent de contextele sociale şi istorice. Progresul cunoaşterii istorice a dezvăluit însă faptul că umanitatea este alcătuită din forme de organizare politică diferite, din state, societăți, culturi, grupuri lingvistice şi grupuri sociale care au moduri de viață, comportamente, reprezentări, credințe şi atitudini fundamentale diferite.

Cum se împacă postulatul teoretic al unității şi universalității rațiunii umane cu diversitatea reală a culturilor şi a limbilor, dar şi a idealurilor şi a criteriilor diferite prin care sunt apreciate manifestările şi creațiile umane? În momentul în care conştiința modernă a postulat ideea universalității rațiunii umane şi a unității genului uman, a apărut o problemă cardinală: problema raportului dintre unitate şi diversitate în lumea umană.

Cercetările istorice au impus în spiritul epocii ideea că diferențele dintre culturi sunt determinate de orientările lor axiologice diferite, de faptul că ele răspund unor nevoi determinate şi au idealuri diferite, că fiecare mare cultură sau fiecare epocă sunt caracterizate şi orientate de anumite valori specifice, dominante. În secolul al XIX-lea devin relevante diferențele dintre romantism şi clasicism, apoi dintre alte stiluri, dintre Orient şi Occident, dintre modern şi medieval, dintre cunoaşterea de tip ştiințific şi alte forme de cunoaştere, dintre industrie şi agricultură, dintre metropolă şi periferie, dintre concepțiile politice (liberalism şi conservatorism), dintre culturile moderne şi cele tradiționale, dintre modurile de viață şi formele de expresie culturală etc. Toate aceste diferențe angajează, într-un fel sau altul, ideea de valoare.

Pentru a explica aceste diferențe istorice şi contraste stilistice, de viziune şi de expresie, gândirea filosofică modernă a apelat la ideea de valoare, pe care a transformat-o într-un concept fundamental. Acest concept a îndeplinit cel puțin două funcții teoretice:

- o funcție critică, aceea de a stabili în interiorul unei culturii date criterii ale performanței, delimitând valorile de nonvalori, impunând o ierarhie a operelor într-un domeniu sau altul al creației umane, în funcție de calitatea specifică a operelor;
- o funcție de indicator al identităților culturale globale, arătând care sunt idealurile şi criteriile specifice ce operează în spațiul diverselor epoci şi culturi ale umanității, ce reprezentări, credințe şi atitudini definesc anumite societăți, popoare şi culturi.

Impunerea noțiunii de valoare în disciplinele filosofice şi socio-umane este rezultatul unor schimbări profunde care au avut loc în structurile civilizației moderne, după epoca Renaşterii. Este vorba de procesul de autonomizare a valorilor şi a domeniilor culturale. De exemplu, valorile şi activitățile economice s-au disociat treptat de cele religioase, morale şi artistice. Comerțul, activitățile de schimb, munca de tip industrial, toate în expansiune, au impus alte criterii de apreciere decât cele morale sau religioase; calendarul activităților economice a fost disociat în mod treptat de cel religios; ştiința şi-a impus norme şi metodologii specifice, detaşându-se atât de simțul comun, cât şi de viziunile filosofice şi speculative; instituțiile politice şi-au creat forme şi proceduri independente de legitimare, diferite de cele tradiționale; arta s-a autonomizat ca o formă specifică de activitate creatoare. Problematica valorilor a fost receptată astfel de gândirea filosofică, iar Kant a fundamentat distincțiile dintre cunoaştere, morală şi activitatea estetică, dintre adevăr, bine şi frumos. O primă teorie închegată a valorilor a apărut în spațiul ştiințific al economiei politice, odată ce

Adam Smith şi David Ricarrdo au analizat valoarea economică în sine, luând în considerare doar fazele procesului strict economic.

Autonomizarea valorilor devine un indicator semnificativ al progresului social, astfel că mediul cultural îşi construieşte instituţii specifice, prin care îşi câştigă o treptată independenţa relativă. Aceste tendinţe s-au accentuat pe măsură ce s-a consolidat civilizaţia modernă, industrială şi urbanizată, în decursul secolului al XIX-lea. Presa, asociaţiile culturale şi noile instituţii educative şi cele de difuzare vor face legătura dintre câmpul restrâns de creaţie culturală şi câmpul social larg. Dar tabloul valorilor cunoaşte o dinamică accentuată, receptând pulsaţiile transformărilor sociale şi ale evenimentelor istorice. Schimbarea rapidă a modurilor de gândire, a experienţei estetice şi a atitudinilor spirituale induce, la sfârşitul secolului al XIX-lea, o stare de criză în conştiinţa epocii, când supremaţia modelului clasic al lumii, făurit în laboratoarele ştiinţei de tip newtonian, va fi pusă în discuţie, ca strategie globală a spiritualităţii. De sub tutela modelului clasic, generalizat în secolul al XVIII-lea, s-au emancipat mai întâi artele, anumite orientări filosofice şi treptat complexul ştiinţelor istorice şi umane. Procesul acesta de polarizare culturală a atins registre acute la sfârşitul secolului XIX şi el n-a încetat să se manifeste până azi, oferind spectacolul unei confruntări dramatice, numite de unii teoreticieni, cu un termen numai parţial adecvat, *"criza culturii moderne"*. E vorba, în fond, de o schimbare a "raportului de forţe" între două paradigme culturale cuprinse deopotrivă în patrimoniul de experienţe spirituale europene. Noua paradigmă cucereşte pas cu pas teren, pentru ca, la începutul secolului nostru, să putem vorbi de o confruntare deschisă "*între «ştiinţă» şi restul culturii*"[63]. Sintagma *"restul culturii"* denumeşte aici toate acele mişcări spirituale care, pe plan filosofic, contestă intelectualismul dogmatic, promovează relativismul moral şi ideea de emancipare politică, iar pe plan artistic reabilitează funcţia creatoare a imaginaţiei, sensibilităţii şi intuiţiei, libertatea de expresie şi dreptul artei de a avea "adevărul" ei autonom.

Astfel, în intervalul 1870-1914,[64] au fost puse în cauză fundamentele valorice ale culturii occidentale, prin noile interpretări şi opere novatoare aparţinând lui Nietzsche, Bergson, Freud, Dilthey, Max Weber, şcolilor neokantiene, pragmatismului lansat în gândirea americană (W. James, C.S.Peirce, John Dewey), fenomenologiei lui Husserl, noilor perspective deschise de logica matematică a lui Frege şi Russell. Este o perioadă de schimbări spectaculoase în plan ştiinţific şi estetic (termodinamică, teoria relativităţii, teoria cuantelor, succesiunea rapidă a curentele artistice, avangarda etc.), dar şi în plan politic, social şi ideologic (ascensiunea doctrinelor rasiste, socialiste, anarhiste etc.), perioadă ce se încheie odată cu primul război mondial. Aceste schimbări zdruncină edificiul valoric al culturii clasice occidentale, dominate de raţionalism, evoluţionism şi pozitivism.

Două provocări: Nietzsche şi Freud

Care este fundamentul valorilor? Raţiunea universală şi autonomă a subiectului uman, cum ne spune raţionalismului clasic? Stările psihologice, dorinţele subiective şi variabile, cum sună răspunsul concepţiilor subiectiviste? Raporturile economice obiective, traduse în ideologii, cum susţine marxismul? Societatea, prin reprezentările ei colective, cum afirmă sociologia lui Durkheim? O zonă autonomă şi apriorică atât faţă de existenţa reală cât şi faţă de stările variabile ale subiectului, cum susţin neokantienii?

---

[63] Această confruntare este convingător şi expresiv descrisă de Ilya Prigogine şi Isabelle Stengers în: *Noua alianţă. Metamorfoza ştiinţei*, Bucureşti, Editura Politică, 1984, p.121-149, 390-393.

[64] Cf. Pierre Auregan, Guy Palayret, *Zece etape ale gândirii occidentale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998, pp 215-241.

Față de aceste versiuni, două răspunsuri şocante au apărut la sfârşitul secolului al XIX-lea: răspunsul lui Nietzsche, care neagă orice fundament rațional, obiectiv şi transcendent al valorilor, înrădăcinându-le în fondul biologic al vieții ("voința de putere"), de unde relativismul extrem şi amoralismul; răspunsul psihanalizei lui Freud, care descoperă o nouă sursă a valorilor şi a comportamentului uman: inconştientul, partea nevăzută a aisbergului pe care îl reprezintă psihicul uman, alcătuit din dorințe refulate, din energii instinctuale şi pulsiuni blocate de cenzura conştiinței, dar care răzbat în chip disimulat în activități simbolice, în vise şi în creația culturală, în comportamentul indivizilor. Sunt două provocări care vor genera reacții teoretice şi vor duce la o refundamentare a teoriei valorilor şi a culturii.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) inițiază o critică globală a metafizicii occidentale şi a valorilor dominante ale timpului său, valori întemeiate pe paradigma evoluționistă, raționalistă şi pozitivistă. El denunță pretențiile ştiinței şi ale filosofiei raționaliste de a reprezenta o cunoaştere "obiectivă" şi certă, respinge principiile moralei curente (o "morală a celor slabi", a "turmei" gregare), afirmând că adevărurile şi ideile noastre sunt "aprecieri", credințe, opinii, "iluzii" transformate în "idoli" etc. Aşadar, Nietzsche "deconstruieşte" şi respinge conceptele fundamentale ale ştiinței şi ale raționalismului occidental (cauzalitate, finalitate, substanță, autonomia conştiinței, adevăr, liber arbitru etc.). El consideră că valorile care s-au impus de-a lungul istoriei sunt cele ale "renunțării", care duc la "deprecierea vieții" în numele unor idealuri false, pe care omenirea le-a proclamat drept "absolute".[65]

Împotriva acestei morale a celor slabi, a concepției care predică supunere, obediența, domesticirea voinței, Nietzsche propune o reformă radicală, o "*răsturnare a tuturor valorilor*", pentru a ieşi din capcanele unei viziuni care neagă viața. Eliberarea omului din cătuşele convențiilor sociale şi emanciparea vieții, pentru a asigura desfăşurarea ei oarbă, în necontenită devenire, reprezintă condiția necesară pentru a lăsa loc de afirmare celor puternici, întucât "voința de putere" ar fi sursa oricărei valori afirmative, care se situează "*dincolo de bine şi de rău*". Proclamând faimoasa sentință: "*Dumnezeu a murit*", Nietzsche lasă valorile umane fără un fundament transcendent, încercând să le întemeieze pe reabilitarea vieții şi a voinței de putere. "*Oriunde am găsit viață, găsit-am voință de putere*", se spune în *Aşa grăit-a Zarathustra*.

În lucrarea *Naşterea tragediei* (1871), Nietzsche a introdus distincția dintre "apolinic" şi "dionisiac"; aceste concepte definesc două viziuni asupra vieții (întemeiate pe valori diferite), dar şi două orientări stilistice. Apolinicul este orientat de principiul individuației, al măsurii şi al luminii raționale, iar dionisiacul de voința de contopire cu fondul irațional al vieții şi al lumii, de impulsul "dezmărginirii" şi al ieşirii omului din sine şi din cadrele date. Arta greacă antică este astfel văzută ca o sinteză a celor două tendințe, ca o sublimare apolinică a fondului dionisiac.

Astfel, la Nietzsche, conceptele de valoare şi de stil dobândesc sensuri filosofice ample, devin operaționale şi relevante în cercetarea universului cultural. El a pus arta în legătură profundă cu orientările spirituale (valori) şi cu tendințele expresive (stiluri) ale diferitelor culturi. Arta este expresia unei energii lăuntrice, a unor credințe şi viziuni sădite în străfundurile spiritului uman. Peste fondul irațional al vieții, operele de artă aruncă o lume de aparențe frumoase. Punând arta, mai ales muzica, în dependență de straturile profunde ale ființei umane, de voința insondabilă, Nietzsche este şi un deschizător de drumuri pentru direcțiile psihanalitice.

Relativismul axiologic al lui Nietzsche a avut un mare ecou în epocă şi a declanşat o dezbatere privind fundamentele, natura şi valabilitatea valorilor. Opera sa va fi un punct de

---

[65] Dintre operele lui Nietzsche menționăm: *Naşterea tragediei* (1871), *Ştiința veselă* (1886), *Genealogia moralei* (1887), *Amurgul idolilor* (1888).

referință pentru gândirea secolului XX, iar în ultimele decenii, Nietzsche este revendicat ca un precursor de teoriile postmodernismului.

Aflat în dezacord profund cu spiritul dominant al timpului său, Nietzsche este unul dintre cei mai controversați gânditorii ai epocii moderne, cel care a denunțat modernitatea cu miturile şi utopiile ei. Tema sa cardinală este reabilitarea subiectivității împotriva tiraniei pe care o exercită raționalismul şi convențiile sociale. Asocierea numelui său cu teoriile rasiste şi antisemite este însă nedreaptă; el însuşi a protestat atunci când a constatat că ideile sale sunt utilizate în scopuri politice, iar "numele Zarathustra este luat în gură de antisemiți". Etichetat înainte de a fi analizat în profunzime, Nietzsche a fost victima unor interpretări superficiale, care se perpetuează până azi.

O punere în discuție a valorilor clasice realizează şi alți autori de referință ai epocii. Astfel, împotriva raționalismului clasic, Henri Bergson reabilitează "*datele imediate ale conştiinței*", intuiția, sensibilitatea, "*elanul vital*". Dar cel care va realiza o adevărată "răsturnare coperniciană", în raport cu viziunea raționalistă despre om şi cultură, este Sigmund Freud (1856-1939). Teoria psihanalitică elaborată de el ocupă un loc aparte în tabloul gândirii moderne, prin ipotezele explicative pe care le enunță şi prin fecunditatea analizelor şi a aplicațiilor pe care le-a inspirat. În comparație cu Nietzsche, care a reabilitat fondul volitiv şi dimensiunea valorică a existenței umane, Freud realizează o dislocare şi mai radicală a subiectului rațional din pozițiile sale privilegiate. "Revoluția" lui Freud vine după ce evoluționismul darwinist a detronat statutul privilegiat al omului şi întregul antropocentrism postrenascentist, după ce marxismul făcuse din conştiință un "produs" emergent al relațiilor sociale şi după ce Nietzsche a împins factorul determinant al conştiinței umane în fondul irațional şi amoral ("dincolo de bine şi de rău") al voinței.

Psihanaliza lui Freud, elaborată în mai multe etape,[66] se înscrie în acelaşi proces de "*desvrăjire a lumii*" (Max Weber) şi a omului, întrucât şi ea demistifică autonomia conştiinței şi a subiectului rațional, arătând că viața psihică a omului este controlată şi administrată de o realitate mai profundă: inconştientul. Freud îşi va dezvolta teoria până la încercarea de a interpreta întregul univers al valorilor prin ipoteza inconştientului. Religia, literatura, arta în general, mitologiile colective, structurile politice, toate pot fi puse în legătură cu mecanismele refulării şi ale sublimării disimulate, cu activitatea fabulatorie a inconştientului.

Mai mult, teoria psihanalitică explică tensiunile caracteristice ale civilizației moderne prin constrângerile specifice impuse de viața colectivă, fapt care duce la limitarea libertății individului, la devierea energiilor primordiale spre forme de expresie (şi de satisfacție) ce apar ca substitute ale acestor energii (muncă, ştiință, artă etc.). Structura vieții psihice a omului este alcătuită pentru Freud din trei componente: Sinele, Eul şi Supraeul. Sinele este inconştientul ca atare, sediul instinctelor fundamentale (sexuale şi de autoconservare), dar şi al dorințelor refulate. Sinele conține tendințe contradictorii, fiind orientat de pricipiul plăcerii (Eros) şi de principiul distrugerii (Thanatos). Eul reprezintă componenta intermediară, ce cuprinde principalele facultăți şi funcții psihice ale psihicului individual. Supraeul este etajul social al vieții psihice, constituit prin asimilarea valorilor şi a normelor sociale, funcționând ca o cenzură în raport cu impulsurile instinctuale (el stabileşte ce este permis şi ce este interzis).

Relațiile dintre cele trei instanțe sunt antagonice, Eul fiind câmpul de confruntare între pulsiunile Sinelui şi exigențele Supraeului, încercând mereu să concilieze şi să ajusteze energiile instinctuale cu normele sociale şi culturale. Eul se conduce după principiul realității, deliberând între cele două instanțe opuse, având la dispoziție două mecanisme de echilibrare: refularea dorințelor ce intră în contradicție cu normele sociale interiorizate în configurația

[66] Dintre lucrările lui S. Freud: *Cinci prelegeri de psihanaliză* (1910), *Totem şi tabu* (1913), *Dincolo de principiul plăcerii* (1920), *Angoasa în civilizație* (1929)

Supraeului şi sublimarea, satisfacerea lor în modalităţi camuflate, deghizate, travestite, deviate (vise, creaţia artistică etc.). Astfel, comportamentul uman este mereu într-un echilibru precar.

Construcţia mediului cultural, cu valorile şi normele sale specifice, presupune îngrădirea instinctelor sexuale şi a tendinţelor agresive inerente naturii umane. Civilizaţia presupune aşadar reglementarea raporturilor sociale prin restricţii ce îngrădesc satisfacerea pulsiunilor instinctuale, prin norme juridice şi morale, prin constrângeri, care sunt resimţite ca frustrări şi traumatisme psihice. Structurile interne al civilizaţiei pun în opoziţie libertatea individuală şi cerinţele existenţei sociale, principiul plăcerii şi cel al realităţii. Astfel "*edificiul civilizaţiei se sprijină pe principiul renunţării la pulsiunile instinctuale*", pe refularea şi pe satisfacerea lor deviată, prin sublimare.

> *"Pulsiunile instinctuale vor fi determinate să-şi modifice, prin deplasare, condiţiile necesare staisfacerii lor...Sublimarea instinctelor constituie una dintre trăsăturile cele mai izbitoare ale dezvoltării în planul civilizaţiei; ea este aceea care permite activităţilor psihice superioare, ştiinţifice, artistice sau ideologice să îndeplinească un rol atât de important în viaţa civilizată".*[67]

Civilizaţia presupune şi limitarea agresivităţii, principiu al distrugerii, inerent şi el naturii umane. Fondul instinctual al omului ar cuprinde, după Freud, două componente energetice opuse, dar adesea inseparabile: o energie instinctuală a Erosului (libido), şi o energie ce ţine de Thanatos, de instinctul morţii (al agresivităţii, distrugerii). În consecinţă, după opinia lui Freud, în lumea umană am avea de a face cu un conflict permanent între acest fond instinctual şi normele raţionale pe care le impune civilizaţia. Freud este tentat mereu să caute rădăcina conflictelor din plan cultural în substratul biologic şi psihologic al naturii umane. Astfel, spune el, civilizaţia şi umanitatea în întregul ei sunt sfâşiate între tendinţa de unire a indivizilor în forme comunitare de viaţă şi tendinţa spre agresivitate ce sălăşluieşte în străfundurile fiinţei umane, deci între "*Eros şi Thanatos, între instinctul vieţii şi instinctul de distrugere*".[68]

> *"Ca urmare a acestei ostilităţi primare, care îi ridică pe oameni unii împotriva altora, societatea civilizată este mereu ameninţată cu ruinarea...Civilizaţia trebuie să facă totul spre a limita agresivitatea umană şi spre a-i reduce manifestările cu ajutorul reacţiilor psihice de ordin cultural".*[69]

Cultura şi civilizaţia sunt astfel produsul sublimării, dar ele au un preţ greu, ce constă în permanentizarea insatisfacţiei. Aici se află sursa tensiunilor lăuntrice ale omului şi explicaţia faptului că "omul nu-şi găseşte fericirea în condiţiile civilizaţiei". Freud operează cu un model al naturii umane în care determinante sunt componentele biologice şi psihologice, cu imaginea unui individ care ar fi modelat de aceste structuri instinctuale, ce acţionează independent de contexte istorice, sociale şi culturale, structuri ce orientează motivaţiile acţiunii şi ale creaţiei umane.

Concepţia psihanalitică a avut o influenţă deosebită asupra teoriilor despre cultură. Carl Gustav Jung a dus teoria psihanalitică spre o direcţie filosofică şi antropologică mai amplă, lansând teza referitoare la inconştientul colectiv al speciei umane, în care şi-ar avea originea miturile şi arhetipurile fundamentale, cele care reprezintă substratul tuturor creaţiilor culturale.

la începultul secolului XX, filosofia culturii a fost marcată în chip esenţial de concepţiile lui Nietzsche şi Freud, dar şi de alte orientări teoretice şi spirituale (neokantianism, curente şi teorii artistice, noile teorii ştiinţifice), mişcări care au pus în discuţie statutul

---

67 Sigmund Freud, *Angoasa în civilizaţie*, în Opere, vol. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1991, p. 321.

68 Ibidem, pp. 342.

69 Ibidem, pp. 333-334.

valorilor morale, ştiinţifice, estetice, religioase sau politice. Ele vor fi abordate în capitolele următoare.

Conceptul de valoare. Abordări şi teorii

Culturile au fost mereu definite ca sisteme integrate de valori, deci cea dintâi operaţie trebuie să fie definirea conceptului de valoare. Ce este valoarea? Sunt consacrate deja mai multe abordări, sensuri şi teorii, mai multe răspunsuri teoretice la această problemă.

Paradoxul cu care se confruntă orice axiologie constă în faptul că "*valoarea presupune ceva demn de apreciat şi pe cineva în măsură să aprecieze*", deci un moment obiectiv şi unul subiectiv.[70] Dar, faţă de această problemă, întrebările vin în cascadă: despre care subiect este vorba: individual sau colectiv, raţional sau afectiv, acţional sau contemplativ, un subiect generic (general-uman) sau unul particular, determinat de contexte social-istorice? În legătură cu polul obiectiv al valorii, întrebările majore privesc următoarele variante: obiectul la care se referă valoarea este unul existent sau dorit, unul real sau unul ideal, relativ sau absolut, material sau fictiv, ontologic sau logic?

Aceste întrebări au generat numeroase răspunsuri teoretice, dintre care unele au pus alternativele de mai sus în relaţii de disjuncţie, altele în relaţii variate de conjuncţie. Relaţia dintre cele două aspecte ale valorii (obiectiv/subiectiv) reprezintă problema fundamentală a oricărei axiologii sau teorii a culturii, cristalizată în următoarele întrebări: "*sunt obiectele valori pentru că subiectul le valorizează, sau subiectul le valorizează pentru că ele sunt valori?; posedă obiectele valoare pentru că noi le dorim sau noi le dorim pentru că ele posedă intrinsec valoare?*".[71]

Decisiv pentru definirea valorii este modul în care este privit raportul dintre subiect şi obiect. Astfel, există trei tipuri de concepţii, "*considerându-se fie că valoarea este imanentă subiectului, fie că este situată în sfera transcendentă a unor obiecte (materiale sau ideale), fie că rezultă din dintr-o interacţiune între subiect şi obiect*".[72] În consecinţă, putem sistematiza concepţiile despre valoare în următoarele categorii.

- Realismul naiv identifică valoarea cu o calitate intrinsecă a lucrurilor sensibile, a faptelor, a obiectelor naturale. Sub influenţa economiei politice, dar şi a concepţiilor materialist-pozitiviste, valoarea este identificată cu obiectul exterior subiectivităţii.
- Concepţii subiectiviste şi psihologiste. Valoarea este definită ca un atribut al subiectivităţii umane, ca trăire interioară, dorinţă, plăcere, interes, preferinţă, ideal. Ca exemple de teorii care întemeiază valoarea pe stările subiective ale omului sunt citate concepţiile lui Alexius von Meinong, R.M.Lotze şi Christian von Ehrenfels, afirmate la sfârşitul secolului al XIX-lea. Aceste poziţii teoretice subiectivizează valorile, le relativizează până la punctul în care nu mai pot explica existenţa unor valori sociale, comune, istorice, stabile etc.
- Concepţii biologiste şi rasiste. Rădăcina valorilor este una biologică. Valorile exprimă potenţialul biologic al indivizilor şi al popoarelor. Nietzsche şi alţi teoreticieni vor dezvolta această viziune care va duce la teoriile rasiste, ce au drept teze directoare: superioritatea biologică a unor popoare; dependenţa culturii de calităţile biologice; deci, implicaţia este: inegalitatea culturală a raselor.
- Concepţii autonomiste. Aparţin gânditorilor neokantieni - Heinrich Rickert, W. Windelband, Nicolai Hartaman. Valorile nu au existenţă, ci valabilitate. Ele alcătuiesc

[70] Ludwig Grunberg, *Axiologia şi condiţia umană*, Bucureşti, Editura Politică, 1972, p. 76.

[71] Ibidem, p. 77.

[72] Ibidem, p. 70.

un fel de regiune autonomă, zonă separată atât de subiect, cât şi de obiect. Valorile au un statut asemănător cu ideile platonice.

- Concepţia psihanalitică. Valorile sunt proiecţia unor dorinţe refulate în subconştient, iar creaţia culturală, artistică mai ales, este expresia sublimată a acestor dorinţe. Teoria lui S.Freud pune valorile în dependenţă de inconştient, zonă ce cuprinde impulsuri înrădăcinate în instinctul de conservare şi în pornirile erotice.
- Concepţii relaţionale. Valorile nu se confundă nici cu trăirile subectului, deşi le presupun, nici cu atributele sensibile ale obiectelor, deşi le presupun şi pe acestea, ci sunt expresia unei relaţii specifice dintre obiect şi subiect. De această perspectivă s-au apropiat concepţiile fenomenologice, precum cea a lui Max Scheler, care considera valorile drept obiecte corelative ale unor "intuiţii emoţionale". În gândirea românească, Petre Andrei, Tudor Vianu şi L. Grunberg sunt adepţi ai acestei viziuni relaţionale. Un pol al valorii e situat în obiectivitate, altul în subiectivitate; deci valorile exprimă această corelaţie. Nu sunt substanţe, ci relaţii.

Pornind de la această ultimă viziune, putem rezuma unele elementele definitorii ale valorilor în câteva propoziţii cheie:

- valoarea presupune un raport între un obiect (obiect fizic, unealtă, bun material, o operă spirituală, o idee, un gest, un comportament etc.) şi un subiect care preţuieşte obiectul respectiv;
- nu există valoare decât pentru un subiect determinat (individual sau colectiv), situat totdeauna într-un anumit context cultural, social şi istoric;
- subiectul apreciază calităţile obiectului în funcţie de capacitatea acestui obiect de a-i statisface o seamă de trebuinţe, idealuri, aspiraţii;
- valorile se caracterizează prin polaritate (adevăr/fals, bine/rău, util/inutil, frumos/urât, sacru/profan etc.) şi prin ierarhie, în funcţie de gradul realizării lor (între drept şi nedrept, adevăr şi eroare, frumos şi urât, bine şi rău etc. există situaţii intermediare) şi în funcţie de importanţa lor pentru o comunitate dată;
- valorile se întruchipează în bunuri, care sunt însuşite de indivizi pentru că le satisfac anumite nevoi, dar valorile au mereu şi sensul de idealuri şi aspiraţii; valorile subliniază contrastul dintre starea de fapt şi cea de drept, dintre realitate şi dorinţele şi aspiraţiile noastre, dintre ceea ce este şi ceea ce trebuie să fie (în funcţie de un ideal);
- valorile pot fi deosebite după domeniul lor (morale, religioase, politice, ştiinţifice, estetice etc.), după natura lor (valori materiale, valori spirituale, valori sociale sau valori personale etc.), după funcţia lor (valori-mijloc, valori-scop), precum şi după alte criterii, cum ar fi semnificaţia, aria de răspândire sau durabilitatea lor (valori general-umane, valori universale, valori naţionale, valori perene ("clasice") sau valori ce au doar o recunoaştere conjuncturală, valori dominante sau secundare, etc.);
- Valorile sunt concomitent autonome şi solidare în tabloul axiologic al unei epoci sau al unei culturi determinate; păstrându-şi diversitatea şi autonomia, valorile formează configuraţii structurale şi istorice, se integrează funcţional într-un sistem de valori, iar societăţile, grupurile umane şi culturile îşi definesc identitatea prin această configuraţie originală a sistemelor de valori;
- valorile sunt transmise prin mecanismele educaţiei şi ale socializării, fiind asimilate şi interiorizate de indivizi; ele dobândesc astfel un caracter normativ şi intră în structura mentalităţilor şi a convingerilor noastre, de unde acţionează ca repere şi criterii de orientare a comportamentelor şi acţiunilor;
- criteriile de apreciere a valorilor sunt elaborate la nivel social, au o anumită stabilitate istorică, dar se caracterizează şi prin istoricitate şi relativitate; aceste criterii se schimbă de

la o epocă la alta, diferă de la un grup social la altul, iar în actul concret de valorizare ele se individualizează în funcţie de datele specifice ale unei personalităţi.

Sistematizând trăsăturile distinctive ale valorii, L. Grunberg construieşte următoarea definiţie amplă a valorii:

"Valoarea apare astfel ca acea relaţie între subiect şi obiect în care, prin polaritate şi ierarhie, se exprimă preţuirea acordată (de o persoană sau de o colectivitate umană) unor însuşiri sau fapte (naturale, sociale, psihologice), în virtutea capacităţii acestora de a satisface trebuinţe, necesităţi, dorinţe, aspiraţii umane, istoriceşte condiţionate de practica socială. Astfel spus, valoarea este relaţia socială în care se exprimă preţuirea acordată unor obiecte sau fapte, în virtutea unei corespondeţe – istoriceşte determinate de mediul socio-cultural – a însuşirilor lor cu trebuinţele unei comunităţi umane şi idealurile generate de acestea".[73]

Cultura ca sistem de valori

Există azi un consens explicit asupra faptului că noţiunea de valoare se află în centrul oricărei definiţii a culturii. Pentru a prezenta temele majore ale axiologiei vom urmări demersul sistematizator şi sintetic al lui Tudor Vianu, autorul primului curs de filosofia culturii şi de teorie a valorilor la Universitatea din Bucureşti, ţinut în perioada interbelică. După ce parcurge analitic teoriile cele mai consistente din filosofia culturii, Vianu ajunge la concluzia că termenul de cultură exprimă suma valorilor create de om, mediul artificial şi simbolic în care omul îşi dobândeşte caracteristicile sale ireductibile.

Cultura este un patrimoniu al valorilor, un univers axiologic în care omul îşi dobândeşte demnitatea sa. În centrul definiţiei sale stă conceptul de valoare. El defineşte valoarea în sens relaţional, ca fiind obiectul unei dorinţe.

"Scurt spus, o valoare este obiectul unei dorinţe. Această dorinţă poate să fie la rândul ei fizică sau morală. Un lucru care întruchipează în sine o astfel de valoare, un lucru care prin prezenţa sau prin întrebuinţarea lui poate să satisfacă această dorinţă se numeşte bun".[74]

Definind cultura ca ansamblu structurat de valori, Vianu situează valorile la intersecţia dintre dorinţe şi nevoi, pe de o parte, şi obiectele corelative acestora, care au capacitatea de a le satisface, pe de altă parte. "*Dorinţa cuprinde valorile ca pe obiectele ei corelative*" - spune Vianu. Valoarea este, deci, ţinta unei aspiraţii, expresie a unui ideal sau scop. Actul cultural constă în introducerea unui obiect, prin creaţie umană, în sfera unei valori. Prin creaţie, omul investeşte un obiect cu o anumită valoare şi, deci, îl integrează culturii, îl înalţă din natură în cultură. Cultura, mai spune el, constă în "*introducerea obiectelor acestei lumi în sfera feluritelor valori*"; astfel lumea capătă sens, iar lucrurile, privite din perspectiva unor valori, dobîndesc anumite semnificaţii umane.

În cele mai frecvente înţelesuri, valoarea este "*expresia ideală a unui acord între eu şi lume, care poate fi oricând realizat*".[75] Cultura, ca imperiu al valorilor, este văzută ca o **axiosferă** a existenţei umane, un ansamblu de valori şi de criterii de apreciere a lumii. Orice valoare, deşi rămâne o proiecţie ideală, se întruchipează relativ şi gradual într-un suport fizic (obiect, operă, imagine, comportament, acţiune), prin care îşi exprimă existenţa şi este încorporată în plasma vieţii concrete. Cultura delimitează în aria socialului tot ceea ce omul a inventat şi a introdus în câmpul existenţei, toate creaţiile şi mijloacele care alcătuiesc mediul specific al existenţei umane.

---

[73] Ibidem, pp 61-62.

[74] Tudor Vianu, *Originea şi valabilitatea valorilor*, în *Opere*, vol. 8, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, pag. 150.

[75] *Ibidem*, p. 134.

"Prin lucrarea tuturor creatorilor, prin tehnică şi prin artă, prin opere ştiinţifice şi prin instituţii, prin codificări şi prin ritualuri, ne înconjurăm cu un mediu axiologic condiţional".[76]

În concepţia sa, Vianu pune un accent deosebit pe actul cultural, adică pe ideea de creaţie. Vianu elaborează o concepţie proprie asupra culturii, pe care o denumeşte "*concepţie activistă*", deoarece are în centrul ei ideea rolului activ al subiectului cultural. Cultura este deci procesul activ de creare a valorilor, de întrupare a valorilor în bunuri de civilizaţie şi de valorificare a lor conform nevoilor şi trebuinţelor umane.

El încearcă să combine teza autonomiei valorilor cu perspectivele psihologiste, respingând, totodată, poziţiile extreme ale acestor orientări. Între obiectivism şi subiectivism, Vianu consideră că valorile "*reprezintă expresia ideală a unui acord între eu şi lume*", deci posibilitatea unei adaptări satisfăcătoare între lucruri şi conştiinţă. Vianu respinge atât psihologismul radical, care reduce valoarea la simple trăiri subiective, cât şi materialismul vulgar, care confundă valoarea cu lucrurile în afară relaţiei lor cu omul.

Deci valoarea este o relaţie a conştiinţei subiective cu lumea obiectivă. Deşi sunt expresia subiectivităţii, prin creaţie, valorile au obiectivitate şi valabilitate socială, fiind împărtăşite de grupuri umane. Ele sunt determinate de nevoile umane, răspund unor dorinţe determinate, unor trebuinţe, sunt expresia muncii şi a creativităţii umane, dar au în acelaşi timp şi un caracter social. Concepţia sa încearcă, aşadar, să concilieze determinările subiective şi obiective, individuale şi sociale, raţionale şi afective ale valorilor.

Valorile reprezintă o zonă intermediară între conştiinţă şi lucruri, o zonă autonomă dar care se află în acelaşi timp în corelaţie cu cele două realităţi, fiind o punte între subiect şi obiect. El este aproape, pe de o parte, de orientările platoniste, care acordă valorilor autonomie, ca o lume ideală. Dar, interesat mereu să asigure sinteza dintre ideal şi real în structura valorii, el va face distincţie între valorile pure şi cele realizate, între mediul axiologic, autonom şi spaţiul social. Substanţa valorilor este asigurată totdeauna de realităţi la care conştiinţa umană se raportează în mod necesar. De aici decurge obiectivitatea valorilor, pe care Vianu o numeşte "excentricitatea valorilor", afirmând că ele sunt cuprinse de conştiinţă ca nişte realităţi exterioare ei.

Clasificarea valorilor culturale

Lumea valorilor culturale este de mare complexitate. "*Există deci tot atâtea valori câte aspiraţii vibrează în sufletul omenesc*", spune Vianu. Valorile se diferenţiază între ele, devin autonome în evoluţia istorică a culturii şi sunt ireductibile unele la altele, deşi ca geneză au temeiuri asemănătoare. Toate la un loc exprimă gama foarte bogată şi diversă a existenţei umane. Ierarhia valorilor e diferită de la o epocă la alta.

"Analiza criteriilor de grupare ale valorilor ne-a arătat că fiecare valoare aparţine unui sistem raţional de coordonate. O valoare poate fi reală sau personală, materială sau spirituală, mijloc sau scop, integrabilă, neintegrabilă sau integrativă, liberă sau aderentă faţă de suportul ei concret, perseverativă sau amplificativă prin sensul şi ecoul ei în conştiinţa subiectului deziderativ".[77]

În funcţie de aceste criterii, Vianu elaborează o topografie a universului axiologic, stabilind opt tipuri de valori: economică, vitală, juridică, politică, teoretică, estetică, morală, religioasă. Pentru fiecare domeniu al culturii există o valoare dominantă: sănătatea, utilul, dreptatea, puterea, adevărul, frumosul, binele, sacru. Ultimele patru sunt valori-scop, primele patru valori-mijloc. Observăm că în această scară valorile instrumentale, care îndeplinesc

[76] *Ibidem,* pag. 133.

[77] Tudor Vianu, *Opere*, vol.8, Bucureşti, Editura Minerva 1979, pag.95

funcția de mijloc (primele patru) sunt situate în partea de jos a ierarhiei, iar valorile care îndeplinesc funcția de scop (valori finale) se află în fruntea acesteia. Între aceste valori există relații de coordonare şi de influențare reciprocă, dar ele sunt "ireductibile" unele la altele. Chiar dacă genetic au fost conexate, valorile au dobândit treptat autonomie.

Kant este cel care a teoretizat şi a fixat independența celor trei clase mari de valori: teoretice, morale, estetice (adevăr, bine, frumos). Fiecare valoare poate fi definită prin caracterele sale diferențiatoare, prin aspirațiile specifice pe care le satisface, prin finalitatea lor distinctă. Valoarea economică răspunde nevoii de întreținere a vieții, valoarea teoretică nevoii de a organiza şi codifica experiența, iar valoarea etică nevoii de a reglementa raporturile armonioase între semeni. Pentru a exprima această autonomie a valorilor, Vianu afirmă că ele sunt "iraționale" în fondul lor, pentru că:

- Nu pot fi reduse unele la altele, nu pot fi substituite, fiecare dintre ele având o finalitate intrinsecă, specifică;
- Nu pot fi definite unele prin altele, nu pot fi definite prin raportare la o valoare supraordonată (cum ar fi, de exemplu, adevărul), aşa cum au încercat unii gânditori în antichitate sau alții în epoca modernă, care au propus definirea universului valoric din perspectiva unilaterală a unei singure valori (valori estetice sau religioase). Valorile au deci o ireductibilitate logică;
- Ele au, de asemenea, o ireductibilitate genetică, întrucât nu pot fi derivate nici istoric unele din altele (morala din religie, arta din religie sau din muncă etc.), deşi au apărut concomitent, printr-un complex de condiții în care s-au interferat şi s-au influențat reciproc;
- Când sunt trăite, valorile se asociază unui sentiment specific. Valorile cer să fie trăite, nu doar gândite;
- Nu pot fi definite prin raportare la un gen proxim, pe care nu-l au;
- Nu pot fi definite doar prin determinări logice, întrucât în structura valorilor intervin facultăți pre-logice (afectivitate, dorințe, idealuri etc.).

Valoare şi sens în ştiințele umane

La începutul secolului XX, sub influența orientărilor neokantiene şi fenomenologice, s-a declanşat o dezbatere privind statutul valorilor în ştiințele naturii şi în ştiințele sociale şi umane. Filosofia culturii s-a cristalizat odată ce a devenit limpede pentru teoreticieni deosebirea dintre ştiințele naturii şi ştiințele spiritului, dintre natură şi cultură, dintre lumea fizică şi lumea morală.

Aceste distincții, formulate la sfârşitul secolului al XIX-lea de orientarea neokantiană, vor reveni mereu în teoriile culturii. Distincțiile dintre faptele obiective, independente de om, fapte repetabile exprimate sub formă de legi, prin judecăți de existență, pe de o parte, şi fenomenele dependente de om, care fac parte din civilizația umană, fenomene irepetabile, individuale, care implică subiectivitatea umană şi care sunt apreciate în funcție de un anumit sistem de valori, aceste distincții se regăsesc în toate abordările. Ele sunt importante întrucât au temperat excesul filosofiei pozitiviste de a aplica şi culturii legile naturii.

Istoria umană, cultura şi creațiile spirituale, caracterizate prin temporalitate şi semnificații contextuale, nu pot fi cercetate prin procedeele ştiințelor naturii, întrucât ar însemna să reducem istoria la natură. Teoreticienii au arătat că aceste realități au drept specific ireductibil raportarea lor la valori, punându-le în raport cu omul şi condiția umană. Wilhem Dilthey va sublinia că ştiințele spiritului se întemeiază pe "*trăire şi comprehensiune*",[78]

---

[78] Wilhem Dilthey, *Construcția lumii istorice în ştiințele spiritului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999, p. 60.

deoarece evenimentele şi fenomenele din perimetrul istoriei umane şi al culturii au semnificaţii variabile, iar înţelegerea lor necesită o altă atitudine din partea observatorului, una participativă, din care derivă interpretări şi sensuri, astfel că demersul hermeneutic este obligatoriu. Dezacordul dintre modelul ştiinţei clasice şi noile discipline va fi declarat în toată amploarea sa la începutul secolului XX, când *"ştiinţele spiritului"* fac un gest revoluţionar de independenţă. Era vorba, la W.Dilthey şi alţi gânditori care au participat la constituirea conştiinţei critice a ştiinţelor istorice şi umane, nu numai de o revoluţie metodologică, ci de o revoluţie care consacra o nouă viziune asupra omului şi asupra relaţiei sale cu universul culturii.[79] Această nouă viziune se va proiecta apoi chiar şi asupra raportului dintre om şi natură. Reinterpretarea omului şi a istoriei sale antrenează - sau este solidară cu - o nouă imagine asupra naturii. Fără să urmărim o formulare paradoxală, putem afirma că, în decursul secolului XX, noua paradigmă, cu valoare strategică, a ştiinţelor umane se impune chiar şi în teritoriul ocupat de glorioasa paradigmă a raţionalismului clasic: ştiinţele naturii. Căci, pe măsură ce paradigma clasică, dominantă în ştiinţele naturii, pierde teren în "restul culturii" (artă, ideologii, teorii sociale, doctrine politice, filosofie etc.), se va dizolva treptat şi autoritatea ei în ştiinţele naturii.

Acest complex problematic priveşte modul ambivalent în care ne raportăm teoretic şi cotidian la realitatea umană, fie prin judecăţi de existenţă, fie prin judecăţi de valoare. Cele două tipuri de raportări sunt independente una de alta sau se "amestecă" şi sunt inseparabile? În ştiinţele naturii, canonul pozitivist a impus exigenţa de a despărţi categoric cele două tipuri de judecăţi, ca o condiţie pentru a obţine o "cunoaştere obiectivă", netulburată de proiecţii subiectiviste şi antropomorfe. Dar poate fi respectată această normă raţionalistă în cazul în care cercetăm şi analizăm comparativ propria noastră epocă în raport cu alte epoci istorice, putem descrie "obiectiv" istoria poporului din care facem parte în raport cu istoria altor popoare sau putem evalua corect ("obiectiv") situaţia culturii noastre în raport cu alte culturii? Ce sens mai are ideea de obiectivitate din momentul în care noi suntem subiecţi condiţionaţi de contextul istoric în care trăim, de cadrul mental în care suntem fixaţi, de paradigmele şi mentalităţile actuale? Cum putem descrie ("ştiinţific"), explica, înţelege şi "interpreta" epoci, popoare şi culturi care au avut ori au ca temei al existenţei lor alte valori, norme şi criterii decât cele pe care le preţuim noi? Filosofia culturii s-a născut din această provocare cognitivă şi hermeneutică.

3. CULTURĂ ŞI CIVILIZAŢIE. DISTINCŢII ŞI INTERFERENŢE

Semnificaţia actuală a distincţiei cultură – civilizaţie

Cultura şi civilizaţia formează o pereche conceptuală în toate construcţiile teoretice dezvoltate în cadrul filosofiei culturii. Această relaţie constituie chiar una dintre temele majore ale disciplinei noastre. Distincţia a fost utilizată încă din secolul al XIX-lea, dar consacrarea ei se datorează lui Oswald Spengler (1880-1936), care defineşte civilizaţia ca fiind faza de decădere a culturi. Într-o viziune organicistă şi ciclică a istoriei, Spengler considera cultura un "organism" care, după geneza sa, parcurge o fază de creştere şi de maturizare, caracterizată prin dezvoltarea plenară a activităţilor spirituale (ştiinţă, artă, religie, credinţe, principii

[79] Pentru semnificaţia pe care o are la Dilthey raportul dintre individual şi universal în istorie, vezi, Raymond Aron, *La philosophie critique de l'histoire,* Paris, Librairie Philosophique, J.Vrin, 1969, p.81-88. Tot sub semnul "răsturnării hermeneutice" realizate de Dilthey se aşează întreaga problematică investigată de Manfred Riedel, *Comprehensiune sau explicare. Despre teoria şi istoria ştiinţelor hermeneutice,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.

juridice şi morale etc.). După aceste faze urmează faza de decădere, când cultura se "cristalizează" în forme stilistice îngheţate, se ofileşte şi se transformă în civilizaţie, fază în care predomină maşinismul, spiritul mercantil şi pragmatic, viaţa umană se tehnicizează, alte caracteristici fiind ireligiozitatea mediului social, tranzacţionarea valorilor morale, lipsa de ideal spiritual etc.

Cei mai mulţi teoreticiani au criticat această viziune, în primul rând considerarea culturii şi a civilizaţiei ca două faze succesive în evoluţia unor societăţi, dar n-au abandonat distincţia respectivă. Au privit însă cultura şi civilizaţia ca două componente simultane ale vieţii umane, ca două registre diferite prin componente, structură şi funcţii, dar interdependente. Pe această linie se situează aproape toţi gânditorii reprezentativi care au dezvoltat teorii consistente cu privire la cele două concepte (Max Weber, Ernst Cassirer, Fernand Braudel, Arnold Toynbee, Edgar Morin, Paul Ricoeur ş.a.), cu diferenţe şi nuanţe, în funcţie de perspectivele analitice. În aceaşi categorie se înscriu şi gânditorii români (S. Mehedinţi, Blaga, Vianu) la care vom face referinţe în continuare.

Deşi gândirea contemporană se fereşte de dichotomii foarte severe, totuşi distincţia dintre cele două componente ale universului uman se dovedeşte utilă şi ne fereşte de confuzii atunci când suntem puşi în situaţia de a judeca anumite evoluţii şi transformări chiar ale lumii actuale. Mircea Maliţa, adept al acestei distincţii, denunţă "costul confuziei" dintre cele două realităţi, luând în discuţie cazul teoriei lui Huntington (la care ne vom referi mai la vale), autor care defineşte civilizaţiile prin elemente culturale, ajungând astfel la "concluzii greşite" cu privire la conflictele specifice ale actualităţii.

> *"Toate activităţile omului sunt puse în acelaşi coş. Poemele şi lirismul stau la un loc cu automobilul şi computerele. Credinţele religioase şi folclorul sunt tratate împreună cu strategia şi politica".*[80]

Politologul american preia această abordare globalizantă şi indistinctă a culturii şi civilizaţiei din tradiţiile antropologiei americane, care s-a constituit prin cercetarea modului de viaţă al triburilor amerindiene şi prin analiza etnologică a culturilor numite "primitive", din diverse zone ale lumii, societăţi şi culturi ce au organicitate şi structuri integrate. Ele se caracterizează printr-un maxim de structură şi un minim de istorie, cum spunea Levi-Strauss. În aceste societăţi, uneltele, activităţile economice şi practicile magice, sistemele de înrudire în cadrul grupurilor (studiate cu predilecţie de antropologie), credinţele religioase, codurile morale şi sancţiunile juridice, instituţiile politice şi militare, conduita membrilor comunităţii în caz de război, formele de educaţie şi de expresie artistică, riturile şi ceremoniile sociale, toate sunt solidare, interferente şi amalgamate existenţial.

A proiecta asupra societăţilor moderne această imagine construită prin analiza societăţilor arhaice şi premoderne, societăţi în care diviziunea muncii, a instituţiilor şi a formelor de expresie artistică era incipientă, reprezintă o gravă eroare ştiinţifică. În societăţile arhaice avem de a face cu sincretismul valorilor şi al practicilor, în societăţile moderne avem de a face cu autonomia valorilor şi a atitudinilor. Cultura modernă s-a specializat în disocieri, discriminări, departajări, frontiere ştiinţifice, artistice, morale, politice etc., pe când cultura actuală, numită adesea postmodernă, tinde să anuleze aceste autonomii şi cultivă cu fervoare amalgamul şi confuzia.

"Defectul axiomatic" al teoriei lui Huntington, spune Maliţa, constă în "*confuzia dintre cultură şi civilizaţie*", de unde decurg alte concluzii eronate: teza privind pluralismul civilizaţiilor (Huntington consideră că epoca actuală este una "multicivilizaţională"),

---

[80] Mircea Maliţa, *Zece mii de culturi, o singură civilizaţie*, Bucureşti, Editura Nemira, 1998, p. 14.

conflictul civilizațiilor (în locul conflictelor cultural-identitare) şi neglijarea proceselor de integrare regionale.[81]

Mircea Malița apreciază că distincția clasică din filosofia culturii ne cere să distribuim activitățile omului nu în două faze distincte sau pe două registre (valoric diferite), ci pe o axă cu "doi poli", la extremități având caracteristicile cele mai deosebite, iar spre centrul axei zonele de interferență, în care putem constata cazuri de "rezonanță" între cultură şi civilizație. Cu precizarea că pe când culturile sunt diferite, civilizația este "una singură", cu deosebiri privind "treptele" sau performanțele ei.

"Polaritate concordantă

[...] Putem astfel distinge între activitățile umane pe cele care țin de credință (*beliefs*). Acestea sunt esențialmente subiective. Două mari categorii pot fi imediat identificate: religiile şi ideologiile, ca forme fundamentale de articulare a unor credințe, opinii, presupuneri sau ipoteze de bază. Valorile aparțin aceleiaşi categorii, ele fiind în ultimă instanță preferințe, organizarea unei ierarhii de idei, aspirații, obiective, gusturi. Ele izvorăsc din tradiții şi obiceiuri şi caracterizează grupuri legate prin limbă şi istorie, ce le sunt proprii. Manifestările lor sunt atitudinile şi mentalitățile specifice. Culturile apar întotdeauna la plural, singularul cere adjectiv. Să numim acest gen de activități umane: culturi.[…]

Sub semnul civilizației stau cunoştințele verificabile şi uşor transmisibile. De aceea, noțiunea cea mai strâns legată de civilizație este *blue-printul*, rețeta sau instrucțiunea de fabricare sau folosire. Dacă izvorul cunoştințelor este ştiința, sfera lor de aplicare principală este tehnica. În toate țările, indiferent de limbă, tradiție şi obiceiuri, locomotivele, automobilele, căile ferate, telefoanele, aparatele casnice, televiziunea şi computerele se produc şi se utilizează la fel. În termen mai vechi se spunea că sfera materială este de domeniul civilizației, iar cea spirituală de ordinul culturii, dar "materia" arhitecturii din cultură şi "imaterialitatea" informației din civilizație ne fac să depăşim această definiție. Important este faptul că reprezentând un stoc de cunoştințe comunicabil şi transferabil, civilizația are o vocație universală pronunțată, trece peste granițele teritoriale sau culturale, tinde spre unitate şi omogenizare. Nu numai producția de bunuri ce stă în centrul civilizației reclamă acest lucru, dar şi circulația bunurilor, schimburile şi comerțul, afacerile şi finanțele".

Mircea Malița, *Zece mii de culturi, o singură civilizație*, Bucureşti, Editura Nemira, 1998, pp 24-25.

Civilizația ca realizare practică a valorilor culturii

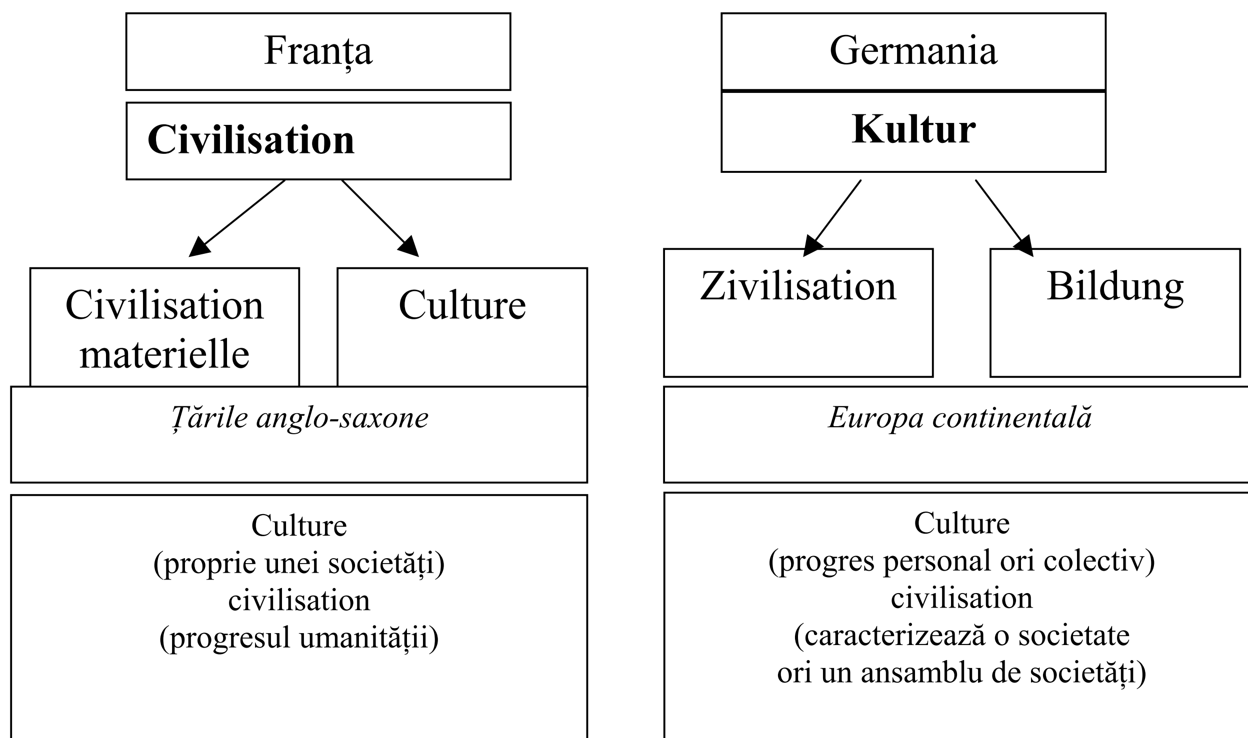
Înțelesul cel mai răspândit al civilizației vizează infrastructura tehnică a vieții umane şi formele de reglementare a vieții sociale prin norme, instituții şi convenții acceptate. În raport cu valorile culturale, spațiu al creațiilor simbolice, "nemateriale", "ideale", civilizația ar exprima, pentru mulți teoreticieni, integrarea socială a acestora, funcționalitatea lor practică, asimilarea valorilor în modul de viață, în toate formele de manifestare ale unei societăți.

Dacă raportăm cultura la credințe, idei, valori, simboluri şi atitudini, vom raporta civilizația la bunuri, tehnici, practici, norme şi instituții, ca valori obiectivate social, devenite mijloace operaționale de satisfacere a unor trebuințe materiale sau ideale. Ca elemente de civilizație, bunurile sunt suporturi materiale şi întruchipări concrete ale valorilor culturale, fără a postula neapărat o anterioritate a acestora din urmă. Civilzația exprimă astfel finalitatea practică a creațiilor, efectul lor în câmpul existenței cotidiene a oamenilor. De unde şi tentația

[81] Ibidem, pp 26-29.

unor autori de a identifica civilizația cu aspectul material şi tehnologic al culturii, cu instituțiile, cu modul de viață al unei comunități.

P.H. Chombart de Lauwe a construit următorul tabel pentru a marca sensurile diferite acordate inițial conceptelor de cultură şi civilizație în mediile franceze şi germane, sensuri care s-au impus apoi în țările anglo-saxone şi în Europa continentală:[82]



În spațiul intelectual francez termenul de "civilisation" este utilizat pentru a desemna ceea ce îndeobşte este desemnat prin cultură, iar germanii au utilizat termenul de "kultur" pentru a desemna civilizația. Pentru francezi, civilizația are o sferă mai largă, ea cuprinde cultura ca o componentă spirituală, iar componenta ei materială formează civilizația propriu-zisă. Pentru germani, cultura este termenul dominant, iar civilizația este o componentă a culturii, fiind o aplicație sau o întruchipare materială a valorilor culturale. Sensul special al termenului de cultură este cel de construcție spirituală a personalității, de "bildung". Din spațiul germanic, termenul de cultură, mai bogat în înțelesuri, se va extinde în mediile răsăritene, inclusiv în România, unde se impune cu sensul de ansamblu al "deprinderilor sufleteşti", al creațiilor spirituale ce caracterizează o națiune.

Această inversare terminologică a creat multe confuzii. În teoriile anglo-saxone, civilizația este utilizată cu un sens sinonim celui de cultură, fie, din perspectivă evoluționistă, civilizația defineşte doar acele culturi care au atins o treaptă de dezvoltare ridicată, în opoziție cu termenul de "culturi primitive". Orientările culturaliste americane au considerat ca un ansamblu de modele comportamentale învățate, asimilate şi respectate de o comunitate, deci ca o realitate emergentă, supraorganică, dependentă de procesul de simbolizare.[83]

Astfel, cultura şi civilizația au fost privite fie în relație de opoziție, fie în realție de unitate, fie ca termeni sinonimi, care se referă la aceeaşi realitate. De exemplu, Al. Tănase apreciază că fenomenul cultural este alcătuit din două procese sau cicluri strâns legate: "*un*

---

[82] Paul-Henri Chombart de Lauwe, *Cultura şi puterea*, Bucureşti, Editura Politică, 1982, p. 105.

[83] Ioan Biriş, *Sociologia civilizațiilor*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, pp 16-20.

ciclu al creației și al instituirii valorilor; un ciclu al circulației și al realizării valorilor".[84] Civilizația vizează al doilea proces, cel al realizării tehnice şi practice a valorilor, transmiterea lor în spațiul social şi asimilarea lor de către indivizi, modalitățile organizate şi instituționalizate de socializare a valorilor, cum ar fi sistemul educației şi cel mediatic. Astfel, civilizația este înțeleasă ca fiind "cultura în acțiune", adică "*întruchiparea culturii în mediul de viață, de muncă și comportare, în obiecte ale universului artificial, deci mișcarea sa din panteonul valorilor spre forumul cetății, pătrunderea în laboratorul vieții practice*".[85]

Tehnica reprezintă mecanismul esențial de traducere a valorilor culturale ("simbolice") în bunuri de civilizație (materiale, practice, instrumentale). Toate invențile tehnice ale umanității au fost precedate de "idei", de un set de cunoştințe şi informații care s-au materializat apoi în tehnici, instrumente şi programe educaționale. Toate invențiile care au sporit puterea omului asupra naturii şi au ameliorat condițiile de viață - prepararea termică a alimentelor, roata, moara, furca de tors, războiul de țesut, roata olarului, metalurgia, folosirea cimentului în construcții, tehnicile de navigație, telescopul, rigla de calcul, tiparul, maşina cu aburi, maşina de cusut, calea ferată, fotografia, generatorul de curent electric, becul, telefonul, automobilul, avionul, submarinul, fierul de călcat, stiloul şi pixul, radioul, televiziunea, radarul, laserul, calculatorul, videocasetele, xerox-ul, fax-ul, telefonul mobil etc. - toate reprezintă sinteze între cunoştințe, atitudini şi tehnici, deci între cultură şi civilizație. Dacă analizăm evoluția omenirii din acest punct de vedere, s-ar părea că ideile şi cunoştințele au anticipat înfăptuirile tehnice ale civilizației. Dar în evoluția reală lucrurile s-au întrepătruns. Presiunea necesităților materiale ale vieții şi constrângerile adaptării la mediu au orientat inteligența practică şi imaginația simbolică.

Simbolic şi instrumental, specific şi universal

Distincția dintre simbolic şi instrumental pare a fi o cheie universală prin care putem înțelege raportul dintre cultură şi civilizație.

Funcția simbolică a culturii, funcție pe care Blaga o numeşte metaforică şi revelatorie, se regăseşte în toate creațiile culturale (limbă, mitologie, religie, artă, principii morale etc.), inclusiv în ştiință, întrucât şi aceasta este o formă prin care omul încearcă să dezvăluie misterul lumii. Această funcție universală, ce se întâlneşte în toate culturile lumii, se manifestă totdeauna în forme stilistice particulare, în cadrul unui "câmp stilistic" determinat. Aspectul stilistic e prezent şi în planul civilizației, dar aspectul simbolic revelatoriu, nu.

Cultura ar urmări ținte simbolice şi revelatorii, civilizația ținte practice, finalități pragmatice, neavând caracter revelatoriu, ci doar *"prin reflex un aspect stilistic accesoriu"*. Din teoria lui Blaga rezultă că valoarea diferențiatoare a oricărui aspect al realității sociale e direct proporțională cu intensitatea funcției sale simbolice (deci culturale) şi invers proporțională cu funcția utilitară (ce intră în atributul civilizației). La fel, şi gradul de specificitate etnică este dat de densitatea stilistică a creațiilor şi a bunurilor, densitate ce scade de la artă la tehnică, pe traseul cultură-civilizație, fără a lipsi cu totul nici în cele mai prozaice manifestări umane, în modurile de viață ale comunităților umane.

O diferențiere explicită, pe baza aceloraşi criterii, face şi G. Călinescu, în formulări demne de reținut:

"Civilizația e un mod artificial de trai, valabil universal, în vreme ce cultura e un fenomen concret, care se situează în timp şi spațiu. Peste tot unde mergem - conchide G. Călinescu - întâlnim scaune şi paturi, sobe şi solnițe. Numai stilurile, ca semne ale

---

[84] Alexandru Tănase, *Cultura și civilizația*, Bucureşti, Editura Politică, 1977, p. 158.

[85] Al Tănase, op. cit. p. 145.

culturii, sunt deosebite".[86]

Totuşi, G. Călinescu subliniază mereu întrepătrunderea dintre aspectele culturale şi cele de civilizaţie, pornind de la ideea că "*spiritul uman îşi găseşte adevărata expresie în obiecte"*, iar prin civilizaţie trebuie să înţelegem "*spiritul exprimat, devenit material"*, încorporat în *"monumente, în înţeles larg*". În aceste monumente se îmbină funcţiile utilitare cu cele estetice şi spirituale, astfel că "*într-o ţară înaintată, civilizaţia şi cultura merg mână în mână, în aşa chip încât un obiect de civilizaţie este în acelaşi timp şi un fenomen cultural*".[87] Deşi "*civilizaţia şi cultura nu sunt despărţite printr-o prăpastie*" şi există o sudură între aspectele materiale şi spirituale "*până într-acolo că e greu a le separa"*, sensul distincţiei dintre ele nu dispare:

"Singura distincţie legitimă este aceea că în unele obiecte accentul cade asupra utilului universal, iar în altele asupra gratuitului specific, că unele vorbesc mai mult instinctului de conservare, iar altele mai mult sufletului".[88]

Obiectele ce alcătuiesc universul civilizaţiei poartă în ele semnificaţii umane particulare, astfel încât dobândesc pecetea unor stiluri, care, *"ca semne ale culturii",* sunt diferite. Aşadar, pe măsură ce ne ridicăm cu analiza din planul instrumental al vieţii sociale spre componentele cu funcţie predominant simbolică (niveluri ce-şi exercită funcţia "instrumentală" într-un mod atât de "mijlocit" încât au putut fi declarate "gratuite", "dezinteresate", "inutile" etc.), creşte în intensitate şi coeficientul lor "stilistic", marca originalităţii, semnul distinctiv al identităţii. Acest fenomen e vizibil atât în creaţia individuală, cât şi în cea colectivă. Totuşi, civilizaţiile nu sunt doar o colecţie de tehnici, instrumente şi instituţii eterogene; în nucleul lor acţionează un model cultural, un sistem de valori şi de credinţe, anumite forme predominante de raportare la lume şi la om, lucru pe care-l menţionează şi Călinescu:

"O civilizaţie, deci, presupune o comunitate de vederi şi un consens în formele de trai".[89]

Orice distincţie am introduce între cele două concepte, important este de a nu contamina o distincţie ce are sens descriptiv cu evaluări de natură axiologică, de a nu devaloriza înfăptuirile civilizaţiei materiale în raport cu spiritualitatea "înaltă" a culturii.

Civilizaţiile ca subdiviziuni ale umanităţii

Raportul dintre cultură şi civilizaţie a generat interminabile controverse în ultima sută de ani. Cultura a fost definită ca ansamblu al valorilor spirituale şi al deprinderilor sufleteşti, iar civilizaţia ca sumă a mijloacelor materiale de ameliorare a vieţii; cultura ca un indicator al identităţilor (individuale, sociale, etnice, naţionale), iar civilizaţia ca un factor de unificare a societăţilor.

La începutul secolului XX s-a declanşat o semnificativă dispută filosofică asupra raportului dintre cultură şi civilizaţie, care s-a prelungit în perioada interbelică. Cum am arătat, şcoala morfologică germană (Leo Frobenius, Oswald Spengler) a consacrat ideea opoziţiei dintre cultură şi civilizaţie, acordând primei noţiuni sensul de configuraţie spirituală, expresie a unui "suflet" particular, ce ar ţine de o reprezentare intuitivă şi o trăire specifică a spaţiului,

---

[86] G. Călinescu, *Aproape de Elada*, Selecţie şi comentarii de Geo Şerban, în "Revista de istorie şi teorie literară", Supliment anual, Colecţia "Capricorn", 1985, p. 70.

[87] *Ibidem,* p. 73.

[88] *Ibidem***,** p. 71.

[89] *Ibidem*, pp. 70-71.

iar ultimului termen sensul de înfăpturi materiale, utilitare, de activitate mercantilă, tehnică, fără pecete identitară. Culturile ar evolua în cicluri închise, paralele, fără comunicare între ele, iar civilizaţia ar reprezenta faza de declin a unei culturi. Raportul dintre cultură şi civilizaţie este văzut ca unul de succesiune, nu de simultaneitate.

Această reprezentare este depăşită azi, când cele două aspecte ale existenţei umane sunt considerate dimensiuni constitutive şi concomitente ale societăţilor. Începând din perioada interbelică, pentru toţi gânditorii de marcă cultura a funcţionat ca un concept cu vocaţie sintetică şi generalizatoare, ca un indicator distinctiv al condiţiei umane.

Conceptul de civilizaţie a primit şi el interpretări variate. Nota comună a definiţiilor pune accentul pe componenta instrumentală, tehnică, practică şi materială a vieţii umane. Este conceptul care se referă la dimensiunea "terestră" a vieţii, la bunurile "tangibile" care au funcţii instrumentale şi ameliorează viaţa societăţilor. În cele mai multe reprezentări, civilizaţiile decupează mari unităţi ale istoriei universale, cadrele şi modurile de viaţă ale unor popoare şi societăţi solidare prin religie, tradiţii, instituţii politice şi juridice, trăsături culturale, valori, idealuri, forme artistice, tipare de acţiune practică, tehnologii. Civilizaţiile s-au născut şi s-au diferenţiat în fluxurile ramificate ale istoriei, interacţionând în forme variate, fără a-şi pierde specificitatea relativă. Ele exprimă structuri de durată lungă ale existenţei umane, în varietatea lor geografică şi istorică, manifestându-se prin moduri complexe de organizare economică, instituţională şi politică a societăţilor.

Sistematizările şi clasificările aplicate civilizaţiilor diferă de la un autor la altul, iar frontierele dintre civilizaţii sunt şi mai greu de trasat azi, când aceste mari entităţi cultural-istorice se combină şi interferează, într-un proces de mondializare şi globalizare a economiilor, tehnologiilor, comunicaţiilor şi chiar a unor valori şi forme simbolice.

Civilizaţiile sunt pentru mulţi teoreticieni (Toynbee, Braudel, Levi-Strauss) vaste unităţi de viaţă istorică, răspândite pe o arie geografică variabilă, ce integrează comunităţi şi societăţi diverse, articulate pe baza unor înrudiri fundamentale ce ţin de sistemul de valori, de modul de viaţă şi de infrastructura lor tehnologică. Popoarele europene, deşi au puternice diferenţe lingvistice, istorice, sociale şi culturale, au totuşi o serie de caracteristici spirituale comune, formate pe tradiţia culturii greco-romane şi pe suportul religiei creştine, pe ideile umanismului modern, aspecte de civilizaţie care le disting de popoarele arabe, africane sau de chinezi. În acest sens, putem afirma că arabii, europenii şi chinezii au dezvoltat de-a lungul timpului civilizaţii distincte, altfel spus, entităţi culturale largi, ce nu pot fi subsumate altei entităţi integratoare, decât umanităţii, privite generic. Dacă umanitatea generică este termenul limită prin care ne referim la destinul omului în cosmos, termenul de civilizaţie - însoţit permanent de cel de cultură, ca un dublet structural - este un concept de fundal pentru a exprima formele istorice de organizare a societăţilor şi a existenţei umane, în tipare consolidate de practici seculare sau multimilenare.

Comunicarea şi dialogul civilizaţiilor

Antropologul Claude Levi-Strauss spune că cea mai mare nenorocire ce s-ar putea întâmpla unui popor ar fi "de a rămâne singur pe lume". Civilizaţiile, în varietatea lor istorică şi tipologică, au dezvoltat modalităţi specifice de răspuns la necesităţile fundamentale ale omului, strategii complexe de dezvoltare şi raportare la istorie, dar ele au interacţionat şi au comunicat permanent. Prin mas-media, însă, comunicarea dintre ele a luat forme generalizate, pregătind "*satul global*", anunţat de McLuhan.

Culturile naţionale au o firească deschidere spre universal, spre dialog şi schimb de valori cu alte culturi şi spaţii spirituale. Epoca modernă şi cea contemporană au intensificat comunicarea socială a valorilor şi comunicarea dintre culturi, odată cu extinderea extraordinară a sistemului mediatic, astfel că interferenţele culturale, conexiunile şi

schimburile de valori au devenit astăzi realităţi dominante. În plan cultural, şi lumea contemporană reproduce, în forme evident schimbate, raportul structural dintre unitate şi diversitate. Globalizarea este dublată de o tendinţă complementară, de un interes tot mai pronunţat al culturilor pentru identitatea lor spirituală, concepută însă ca fiind integrată, nu izolată, în vastul circuit al comunicării.

Culturile interferează şi comunică între ele, fiind cuprinse de obicei în anumite arii regionale sau continentale de civilizaţie (de ex., lumea bizantină, civilizaţia arabă sau civilizaţia europeană modernă) sau în anumite forme istorice de universalitate, în tipuri de spiritualitate dominante, ce acoperă lungi perioade (cum au fost Epoca Renaşterii, clasicismul, luminismul, romantismul etc.). Astăzi, în lumea comunicării generalizate, se vorbeşte de trecerea spre cultura post-modernă, caracterizată de un amestec al stilurilor, de renunţarea la marile ideologii politice şi artistice, de dispariţia frontierei dintre cultura de elită şi cea "populară", de extinderea culturii de consum şi a industriilor de divertisment. Este vizibil şi caracterul policentric al creaţiei culturale contemporane, diversificarea formelor şi a centrelor zonale de creaţie. În lumea contemporană, cu tensiunea ei structurală dintre globalizare şi identitate, interdependenţele crescânde nu anulează identităţile culturale, dar le obligă să se redefinească într-o lume ce a devenit globală şi policentrică, o lume în care identitatea culturilor - cum spunea antropologul Claude Levi-Strauss - este o funcţie a relaţiilor dintre ele, nu o consecinţă a izolării lor. Identităţile nu se consolidează prin izolare şi autarhie, ci prin creaţie performantă şi participare competitivă, prin afirmarea lor în spaţiul universalităţii.

Identităţile istorice mari cu care operăm în această perspectivă nu pot fi înţelese ca fracţiuni izolate şi fără comunicare între ele. Dimpotrivă, investigaţiile istorice au arătat că niciodată culturile şi civilizaţiile nu au trăit ca unităţi închise, ci au practicat mereu schimburi şi transferuri de bunuri şi idei, încă din timpuri străvechi, cum a fost şi celebrul "drum al mătăsii", înlocuit azi de noile mijloace de transport şi de comunicare. Aceste schimburi s-au intensificat în timpurile moderne, iar astăzi societăţile aparţinând unor civilizaţii diferite se află în raporturi vitale de cooperare, de schimb economic, comercial, ştiinţific şi tehnic. Interferenţa şi comunicarea dintre civilizaţii nu le diminuează specificitatea, alimentată în continuare de alte aspecte ale lor, de la religie, comportament, limbă, tradiţii, instituţii specifice şi forme expresive. În contextul discuţiilor de azi despre integrare şi identitate este bine să ne amintim de avertismentul antropologiei care ne spune că

> *"nu trebuie să uităm vreodată că nici o fracţiune a omenirii nu dispune de formule aplicabile totalităţii şi că o omenire amalgamată într-un gen de viaţă unic e de neconceput, deoarece ar fi o omenire osificată".*[90]

4. TEORII CU PRIVIRE LA RAPORTUL DINTRE CULTURĂ ŞI CIVILIZAŢIE

Vom prezenta în continuare câteva teorii cu privire la civilizaţie şi la raportul cultură-civilizaţie (Toynbee, Braudel, Huntington), teorii care s-au impus în literatura de specialitate. Din spaţiul gândirii româneşti am selectat trei autori (Mehedinţi, Blaga, Vianu), care au dezvoltat teorii consistente asupra acestei teme.

Arnold Toynbee: civilizaţiile ca entităţi ale istoriei universale

Arnold Toynbee (1889-1975) a elaborat o amplă teorie asupra civilizaţiilor, înţelegând prin acestea mari grupuri umane, "*societăţi vaste*", cum le numeşte teoreticianul englez, ce

---

[90] Claude Levi-Strauss, *op. cit.*, p. 45.

cuprind etnii, popoare, state, chiar imperii, şi care formează, prin legăturile dintre ele, mari "ansambluri" ce se întind pe suprafețe geografice considerabile.[91] Istoria unui popor sau a unui stat național nu poate fi înțeleasă decât dacă este integrată în evoluția acestor mari comunități şi unități de viață, civilizațiile, singurele care îşi sunt suficiente lor înseşi, singurele care "cuprind fără a fi cuprinse". Civilizațiile sunt astfel "domenii inteligibile pentru studiul istoric".

"Unitatea inteligibilă a studiului istoric nu este nici statul național, şi nici (la celălalt capăt al scării de referințe) omenirea ca un tot, ci este o anumită alcătuire a umanității, alcătuire pe care am denumit-o societate. Am descoperit cinci asemenea societăți existente în zilele noastre, împreună cu anumite rămăşițe fosilizate ale unor societăți moarte sau dispărute".[92]

Toynbee foloseşte în mod indistinct denumirea de societăți şi civilizații, deşi el deosebeşte în cadrul acestor "societăți" două categorii: civilizațiile şi "societățile primitive". Societățile primitive, apreciate la circa 650 ca număr, sunt cele care nu au dat naştere unui "proces de civilizație", sunt societăți stagnante, înghețate, fără evoluție.

Societățile care sunt numite "civilizații" ar fi, după Toynbee, în număr de 21 în întreaga istorie cunoscută a umanității. Ele au anumite caracteristici comune întrucât "*ele şi numai ele sunt angajate în procesul de civilizație*".[93] Toynbee a introdus o serie de concepte specifice pentru a explica mecanismul de evoluție al civilizațiilor (filiația civilizațiilor, mimesis, stat universal, biserică universală, năvălirea barbarilor, proletariat intern şi extern, interregn, epoci eroice, provocare şi răspuns, minoritate dominantă şi creatoare etc.), concepte care nu pot prezentate şi analizate în acest cadru.

Din cele 21 de civilizații, unele s-au stins fără a genera "urmaşi", altele 5 ar fi încă active în lumea contemporană: civilizația creştină occidentală, civilizația creştină ortodoxă, civilizația islamică, civilizația hindusă, civilizația extrem-orientală.[94] Aceste cinci civilizații actuale descind fiecare din alte civilizații, pe care le continuă.

După cum se poate observa, factorul fundamental care diferențiază aceste civilizații este religia şi complexul de valori altoit pe credințele religioase. Pentru Toynbee, în nucleul unei civilizații se află un set de valori spirituale, valori care dau caracterul global al civilizației respective. În analizele sale atât de amănunțite uneori, el disociază în arhitectura unei civilizații trei planuri: "*planul economic, cel politic şi cel cultural*".[95] Tipul de economie se poate extinde nelimitat în spațiul intern al unei civilizații (şi chiar la scară globală, asupra altor civilizații, cum este cazul economiei de tip occidental), tipul de organizare politică la fel, dar nucleul "cultural" din interiorul unei civilizații, în pofida atâtor influențe reciproce dintre ariile de civilizație, rămâne specific, particular şi distinct. Civilizațiile îşi au în religie şi în sistemele de valori spirituale ultima redută a identității lor structurale şi istorice.

"În lupta pentru existență, Occidentul a împins societățile contemporane lui către marginea zidului şi le-a învăluit în mrejele superiorității lui economice şi politice, dar nu le-a silit să renunțe la culturile lor distincte. Oricât de asuprite ar fi, aceste societăți îşi pot încă menține sufletul intact".[96]

---

[91] Arnold J. Toynbee, *Studiu asupra istoriei* (sinteză a volumelor I-IV de D.C.Sommervell), Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, pp 15-30.

[92] *Ibidem*, p. 29.

[93] *Ibidem*, p. 59.

[94] *Ibidem*, p. 25. Alături de aceste cinci civilizații, el mai menționează alte două "relicve fosilizate" ale unor civilizații similare, ce îi cuprind pe creştinii monofiziți, pe nestorieini (din Orientul Mijlociu), pe evrei şi parsi, precum şi anumite ramuri ale budismului şi pe jainii din India.

[95] *Ibidem*, p. 23.

[96] *Ibidem*, pp 25-26.

Între timp, lucrurile s-au schimbat, altfel spus, s-au schimbat şi strategiile şi tehnicile de subordonare, în pofida convingerii ("umaniste") a lui Toynbee că ţările occidentale s-ar fi mulţumit să cucerească militar teritorii şi resurse, să impună în societăţile coloniale practici economice şi sisteme politice similare cu cele occidentale, dar (supremă dovadă de toleranţă!) nu le-ar fi silit pe acestea "*să renunţe la culturile lor distincte*", permiţându-le să-şi menţină "*sufletul intact*". Experienţele contemporane dovedesc exact contrariul şi ne-au imunizat (cel puţin pe teoreticienii lucizi) în faţa unor astfel de consideraţiile nobile şi generoase. Expansiunea colonială a Occidentului (începută în perioada Renaşterii) a urmat o logică "naturală", trecând de la exterior spre interior, de la cucerirea militară a teritoriilor şi resurselor, la impunerea mecanismelor economice şi politice, pentru a se focaliza azi pe schimbarea culturii spirituale a popoarelor din periferie (a "sufletului" lor), astfel încât ele să asimileze "valorile" şi "atitudinile", aspiraţiile şi conduitele specifice modului occidental de consum, fără a dispune de tehnologia şi de întregul sistem occidental de producţie. Pentru a "stăpâni" azi un popor este important să-i stăpâneşti cultural "sufletul", nu să-i stăpâneşti militar teritoriul. Sistemul mediatic, cultura de consum, agresiunea informaţională şi psihologică, violenţa simbolică, strategiile de manipulare etc. sunt instrumente şi tehnici verificate prin care poţi convinge un popor să îşi schimbe "sufletul intact" şi să renunţe la "cultura lui distinctă". Pentru a modifica atitudinile şi comportamentele economice, politice şi geopolitice este necesar să schimbi "sufletul" unui popor, adică cultura lui spirituală. Acesta este noul teritoriu ce trebuie cucerit, este "noua Africă" pe care o asaltează industriile culturale şi mecanismele de agresiune informaţională. "Sufletul" naţional este şi el un teritoriu ce poate fi cucerit, iar epoca noastră a demonstrat că dispune de mijloace eficace pentru această operaţie. Colonialismul exterior, militar, economic şi politic, a fost abandonat în momentul în care au intrat în funcţiune noile mijloace de subordonare, cele informaţionale, culturale şi spirituale.

Trecând peste această paranteză, să revenim la concepţia lui Toynbee. El este convins că în inima fiecărei civilizaţii pulsează un factor spiritual, un suflet specific (remanenţă a ideilor spengleriene), suflet responsabil de "creaţia originală", singura care conferă identitate respectivei civilizaţii. Astfel, Toynbee respinge şi viziunea curentă ce reduce substanţa unei civilizaţii la invenţiile tehnice şi la aspectele materiale ale vieţii.

> *"Dar, oricum ar fi, civilizaţiile nu sunt construite din materiale de acest soi, în ciuda noţiunilor pervertite ale materialismului modern. Civilizaţiile nu sunt clădite pe maşini de cusut sau pe tutun sau pe puşti, şi nici măcar pe alfabete sau pe cifre. Cel mai lesne lucru cu putinţă este să faci comerţ mondial exportând o nouă tehnică descoperită în Occident. Dar este cu mult mai anevoie pentru un poet sau pentru un sfânt din Occident să ajungă să aprindă într-un suflet care nu este occidental aceeaşi flacără spirituală care le luminează sufletul. Aşa încât, dând fenomenului răspândirii ceea ce i se cuvine, este totuşi nevoie să punem accentul pe partea care a fost jucată în istoria omenirii de către creaţia originală Şi trebuie să ne amintim că germenele creaţiei originale poate să înflorească în orice fel de manifestare a vieţii, în virtutea principiului uniformităţii naturii".*[97]

Toynbee îşi scrie monumentala sa operă ca un intelectual britanic situat în centrul unui imperiu economic mondial. Această situare hermeneutică este vizibilă în multe teoreme ale concepţiei sale (mai ales în credinţa sa privind o utopică fraternizare şi unificare a religiilor, sub egida procesului de universalizare a civilizaţiei occidentale), dar trebuie remarcate şi deschiderile sale interpretative, absolut novatoare pentru perioada interbelică şi postbelică, în contrast cu europocentrismul, rasismul, evoluţionismul monolinear şi cu tezele difuzionismului cultural, poziţii atât de răspândite în epocă şi pe care Toynbee le respinge în

[97] Ibidem, p. 66.

mod convingător.

Este semnificativ faptul că Toynbee denunță "iluzia egocentrică" a teoreticienilor occidentali, prejudecata lor că lumea răsăriteană e în stagnare, precum şi ideea că progresul modern s-ar desfăşura în linie dreaptă şi ar culmina cu formula civilizației occidentale. El critică schema convențională ce reduce istoria universală la succesiunea fazelor antică, medievală, modernă şi contemporană. Împotriva acestor viziuni, care operau cu imaginea unei singure civilizații "unitare", care evoluează rectiliniu (prin stadii, etape, epoci etc.), el îşi susține teza referitoare la pluralitatea civilizațiilor şi a evoluției lor multilineare. În locul imaginii curente după care civilizațiile se înşiră "*cap la cap, ca tulpina unui lemn de bambus între noduri*",[98] adăugând mereu o nouă secvență la cea dinainte, el propune "*o schemă în formă de arbore, în care civilizațiile se nasc, ca atâtea ramuri, unele lângă altele*". Ideea pluralității civilizațiilor şi a evoluției lor multilineare reprezintă implicit o respingere a pozițiile occidentalocentriste atât de răspândite. Iată un text mai amplu din cartea lui Toynbee, text în care denunță trei "iluzii" care ar explica originea şi persistența tezei referitoare la "unitatea civilizației".

"(2) Concepția eronată asupra «unității civilizației»

Cel de-al doilea argument împotriva posibilității de a compara între ele cele douăzeci si una de civilizații ale noastre este de sens contrar celui dintâi. Anume, că n-ar fi vorba de douăzeci şi una de reprezentante ale unei anume specii de societate, ci de o singura civilizație – civilizația noastră.

Teza unității de civilizație este o concepție greşită spre care au fost îndrumați istoricii occidentali contemporani sub influența mediului lor social. Împrejurarea care îi induce în eroare este faptul că, în epoca modernă, civilizația noastră occidentală şi-a întins plasa sistemului ei economic de-a lungul întregii lumi. Şi această unificare a lumii pe o schemă occidentală a fost urmată de o unificare politică pe aceleaşi scheme, unificare ce a mers aproape tot atât de departe ca unificarea economică. Fiindcă, deşi cuceririle efectuate de armatele şi guvernele occidentale n-au fost nici atât de puternice şi nici atât de complete precum au fost cuceririle operate de industriaşii şi de tehnicienii occidentali, rămâne totuşi un fapt că toate statele lumii contemporane constituie o parte dintr-un singur sistem politic de origine occidentală.

Sunt fapte izbitoare. Dar, dacă vrem să le consideram ca pe o evidență a unității de civilizație, atunci ar însemna să dăm dovadă de superficialitate. În vreme ce harta economică şi harta politică ale lumii au ajuns să fie occidentalizate, harta culturală a lumii a rămas în esență ceea ce fusese mai înainte ca societatea noastră occidentală să se angajeze pe calea cuceririlor ei economice şi politice. Pe plan cultural, pentru acei care au ochi să vadă, liniamentele celor patru civilizații non-occidentale existente sunt încă clare. Dar mulți nu au asemenea ochi. Şi amăgirea lor este dovedită de folosirea termenului englez "navites" («indigeni» – n.t.) sau a echivalentelor lui în alte limbi occidentale.

Atunci când occidentalii numesc alte popoare «indigene», ei fac implicit o judecată de valoare în schema căreia este cuprinsă, inconştient, ideea că este vorba de o altă cultură. Occidentalii privesc asemenea popoare ca pe nişte fiare sălbatice mişunând prin ținutul în care se întâmplă să-i întâlnească în calea lor, ca pe o parte a florei şi a faunei locale, iar nu ca pe nişte oameni călăuziți de aceleaşi năzuințe ca şi ei. Şi atâta vreme cât îi numesc «indigeni» li se pare firesc să-i extermine, sau, aşa cum este mai la modă astăzi, să-i îmblânzească, socotind astfel cu bună-credință (şi poate nu fac o prea mare eroare socotind astfel) că se străduiesc să le amelioreze neamul. Numai că occidentalii nu se prea străduiesc să înceapă prin a înțelege sufletul «indigenilor».

[98] Ibidem, p. 63.

Dar, lăsând la o parte iluziile create de succesul la dimensiuni mondiale al civilizației occidentale în domeniul material, concepția eronată asupra «unității istoriei» – concepție în care este implicat postulatul unei singure direcții posibile spre civilizație, şi anume direcția adoptată de civilizația occidentală, toate celelalte civilizații fiind sau tributare civilizației occidentale sau pierdute pentru totdeauna într-un pustiu de nisip – poate fi lămurită prin rădăcinile ei în număr de trei: iluzia egocentrică, iluzia unui «Răsărit în nemişcare» şi iluzia asupra progresului conceput ca o mişcare rectilinie.

În ceea ce priveşte iluzia egocentrică, ea este destul de firească, şi tot ce trebuie adăugat este că nu numai occidentalii i-au căzut pradă. Şi evreii sufereau de iluzia că ar fi nu un popor, ci «poporul ales». Popoarele pe care noi le numim «indigene», ei le numeau «goimi», în vreme ce grecii le numeau «barbare». (...)

Iluzia progresului, potrivit căreia progresul ar avea un aspect rectiliniu, este un exemplu pentru tendința către simplificare excesivă pe care o desfăşoară mintea omenească în toate activitățile ei. În «periodizările» lor, istoricii noştri îşi înşiruie perioadele într-o singură serie, cap la cap, ca tulpina unui lemn de bambus între noduri, sau întocmai ca secțiunile unei prăjini articulate la capătul căreia un coşar înzestrat cu tot utilajul la modă îşi fixeaza peria de curățat coşurile de funingine. Pe coada periei pe care au moştenit-o istoricii noştri contemporani se aflau inițial numai două noduri, cel «antic» şi cel «modern»; ele corespundeau în linii mari – cu multe excepții – cu Vechiul şi Noul Testament, ca şi cu convenția măsurii datelor cronologice înainte şi după era creştină. Dihotomia timpului istoric constituie o rămăşiță a concepției proletariatului intern din sânul societății elene, care îşi exprima prin ea sentimentul de alienare față de minoritatea dominantă elenă. S-a ajuns astfel la o antiteză absolută între cronologia veche a elenilor şi aceea a Bisericii creştine. Prin aceasta, proletariatul intern al societății elene a căzut pradă iluziei egocentrice (ceea ce era mult mai scuzabil pe-atunci, la nivelul de cunoştințe de pe vremea aceea, decât este scuzabil pentru noi) de a considera tranziția de la o societate din cele douăzeci şi una de societăți[99] ale noastre către alta din ele ca fiind punctul crucial al întregii istorii a omenirii.[100]

Pe măsură ce trecea timpul, istoricii noştri au găsit mai nimerit să desfăşoare coada de mătură telescopică şi mai mult şi au adăugat astfel o a treia articulație, pe care au denumit-o «medievală», fiindcă o inseraseră între cele două existente. Dar, în vreme ce diviziunea în «antic» şi «modern» era menită să însemne ruptura dintre istoria elenă şi cea occidentală, diviziunea în «medieval» şi «modern» a însemnat numai tranziția de la unul din capitolele istoriei occidentale către un alt capitol. Formula: «antic+medieval+modern» este eronată. Ar fi trebuit să fie: «elen+occidental (medieval+modern)». Dar nici această din urmă formulă nu se potriveşte. Fiindcă, dacă îi facem atâta cinste istoriei occidentale încât o împărțim în două «perioade» distincte, de ce să refuzăm aceeaşi cinste şi istoriei altor epoci? Nu avem nici o îndreptățire să punem mai degrabă accentul pe o împărțire cronologică în funcție de anul 1475, de pildă, decât pe alta în jurul anului 1075. Şi avem multe pricini să presupunem că am trecut la un nou capitol de istorie, ale cărui începuturi ar putea fi statornicite în jurul anului 1875. Astfel încât am avea următoarea periodizare:

Occidental I («Evul Mediu timpuriu») 675-1075
Occidental II («Evul mediu») 1075-1475
Occidental III («Epoca modernă») 1475-1875

---

[99] A nu se uita că termenul de "societăți" are aici sensul de "civilizații" (nota ns.).

[100] În acelaşi chip, întemeietorii Republicii Revoluționare Franceze, închipuindu-şi că reprezintă punctul de plecare al unei noi epoci în istorie şi că tot ceea ce fusese mai înaintea ei n-a fost decât beznă sinistră, au pornit o nouă cronologie de la data de 21 septembrie 1792. Bunul-simț şi spiritul conservator al lui Napoleon au pus capăt calendarului revoluționar doisprezece ani mai tîrziu, dar aceşti doisprezece ani de calendar revoluționar au fost suficienți ca să-i încurce şi astăzi pe studenți cu Fructidorul şi Thermidorul lor. (Nota lui Toynbee).

Occidental IV («Epoca post-modernă»?) 1875-?

Dar ne-am îndepărtat de punctul de plecare. Am afirmat că elaborarea unei ecuații în care istoria elenă şi istoria occidentală ajung să fie funcțiuni ale istoriei universale înseşi – «istoria antică şi istoria modernă», dacă preferați – nu reprezintă altceva decât o viziune măruntă şi prezumțioasă la exces. Ar fi întocmai cum ar publica un geograf o carte intitulată «Geografia lumii» în cuprinsul căreia n-ar cerceta nimic altceva decât Bazinul mediteranean şi Europa".

Arnold J. Toynbee, *Studiu asupra istoriei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, pp 60-64.

Fernand Braudel şi "gramatica civilizațiilor"

În bună tradiție a gândirii franceze moderne, şi pentru Braudel civilizația include cultura, ca un element esențial şi diferențiator. Spre deosebire de teoriile din spațiul germanic care văd în civilizație o concretizare practică a culturii (incluzînd deci civilizația în cultură, care ar avea o sferă mai largă), pentru Braudel civilizația porneşte de la un nucleu cultural pe care îl extine într-un dispozitiv complex material şi simbolic.

Aşadar, civilizațiile grupează azi societăți, state, culturi şi națiuni, în virtutea faptului că există o serie de înrudiri şi corespondențe între entitățile ce participă la un sistem de valori şi de bunuri culturale, de practici şi moduri de gândire specifice. Modul de viață este un element structural al civilizațiilor, un nucleu al morfologiei lor diferențiale, mecanismul existențial în care se proiectează trăsăturile lor dominante.

Trecând de la singular la plural, o dată cu progresul studiilor comparative de istoria civilizațiilor, precum şi cu extinderea practică a interacțiunilor dintre culturi şi civilizații diferite, termenul de civilizație ajunge să dobândească şi el un sens diferențiator, prin care suntem invitați să înțelegem, potrivit lui Braudel: "*ansamblul caracteristicilor pe care le prezintă viața colectivă a unui grup sau a unei epoci*".[101]

Braudel consideră că atât termenul de cultură, cât şi cel de civilizație trebuie scrise concomitent la singular şi la plural. Când le scriem la singular avem în vedere sensul lor antropologic, când le scriem la plural avem în vedere sensul istoric determinat. Dar, adeseori când este folosit la singular, termenul de civilizație este aplicat numai unui tip particular de civilizație, de fapt civilizației occidentale, apreciată ca superioară celorlalte şi indicând direcția de evoluție a tuturor civilizațiilor actuale.

În epoca modernă, procesul difuziunii rapide a valorilor şi a tehnologiilor a interconectat civilizațiile, dar nu le-a anulat particularitățile, deşi civilizația industrială de tip occidental tinde să devină modelul universal de civilizație. Pozițiile occidentalo-centriste au tendința de a prezenta alte culturi şi civilizații doar ca "replici" întârziate sau ca etape depăşite ale istoriei umane, civilizația occidentală fiind apreciată drept singurul etalon şi reper universal, datorită performanțelor sale ştiințifice şi tehnologice, performanțe care, într-adevăr, au schimbat fundamental condiția umană.

Elaborând o scară a temporalităților istorice, pe registrele reprezentate de **evenimente, conjuncturi şi durate lungi**, Fernand Braudel, exponent al "noii istorii", face şi o ierarhizare verticală a componentelor unei civilizații, elaborând o "gramatică" a lor, din componente, relații şi activități distribuite pe paliere şi secțiuni interdependente. În multiplicitatea timpului prezent se îmbină o istorie agitată şi cu oscilații grăbite, istoria evenimentelor, cu *"o istorie*

[101] Fernand Braudel, *Gramatica civilizațiilor*, Vol. I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1994, p. 37.

îndepărtată ce ne însoţeşte cu paşi lenţi", istoria civilizaţiilor.

"A alege, de fapt, marile civilizaţii drept 'cadre inteligibile' ale lumii actuale înseamnă a depăşi mişcarea rapidă a istoriei", pentru a analiza "o istorie cu respiraţie lentă, 'de lungă durată'. Civilizaţiile sunt personaje aparte, a căror longevitate depăşeşte puterea de înţelegere. Peste măsură de bătrâne, ele persistă să trăiască în fiecare dintre noi şi ne vor supravieţui încă multă vreme".[102]

Aşadar, impus în dublet cu termenul de cultură, civilizaţia a ajuns să aibă "două etaje" - complexul spiritual şi dispozitivul material -, prilej pentru mulţi teoreticieni de a le acorda accepţiuni diferite. Dacă în epoca Luminilor civilizaţia era opusă barbariei şi stadiului primitiv al existenţei umane, termenul a definit ulterior, deopotrivă, valori morale şi valori materiale, pentru a se specializa apoi cu referinţă explicită la aspectele materiale, tehnice şi ale modului de viaţă, astfel că Braudel citează afirmaţia unui teoretician care afirma că "*civilizaţia înseamnă drumuri, porturi şi cheiuri"*, chip de a spune că nu înseamnă numai viaţă spirituală, ci un ansamblu de mijloace colective folosite pentru a acţiona asupra naturii şi a amenaja mediul de viaţă al oamenilor.[103]

Aşadar, societăţile se aseamănă prin bunurile ce satisfac funcţii utilitare, dar se deosebesc mai pregnant prin cele care răspund funcţiei simbolice. Acordând adjectivului **cultural** calificativul de numitor comun al manifestărilor umane, Braudel conchide:

"În aceste condiţii, vom spune despre o civilizaţie...că este un ansamblu de bunuri culturale, a cărui «locuire» geografică este o arie culturală, istoria sa - o istorie culturală, că împrumuturile de la o civilizaţie la alta sunt împrumuturi sau transferuri culturale, acestea din urmă fiind atât materiale cât şi spirituale".[104]

Din aceste consideraţii rezultă că civilizaţiile au în nucleul lor un model cultural specific. Deşi civilizaţia occidentală e pe cale de a-şi extinde şi universaliza modelul său industrial şi tehnic, influenţând puternic toate celelalte civilizaţii ale planetei, antrenându-le în schimbul general şi în piaţa globală, totuşi, conchide Braudel, pentru multă vreme, istoricul va trebui să scrie termenul de civilizaţia concomitent "*la singular şi la plural"*.

Simion Mehedinţi: Cultura şi civilizaţia – "doi poli" ai realităţii umane

Simion Mehedinţi (1868-1962) a elaborat un sistem teoretic de interpretare a raportului dintre cultură şi civilizaţie.[105] Omul este un agent ontologic excepţional, întrucât el creează prin activitatea sa o nouă realitate, un "nou cosmos" de obiecte şi valori materiale şi spirituale. Viaţa popoarelor trebuie cercetată în funcţie de aceste creaţii, iar disciplina investită cu acest rol este "etnografia". Mehedinţi operează cu o reprezentare complexă asupra culturii, articulând sensul ei universal uman şi cel specific, istoric şi tipologic. Sistemul de gândire al lui Mehedinţi porneşte de la ideea că munca are rolul determinant în procesul de antropogeneză şi în întreaga existenţă umană. Mehedinţi afirmă că "*uneltele şi munca cu uneltele pot fi considerate ca adevăratul caracter distinctiv al speciei homo*".[106] Omul a creat nu numai unelte materiale, care au extins progresiv domeniul civilizaţiei, ci şi-a dezvoltat şi unelte spirituale, limbajul fiind cel mai important instrument al vieţii psihice şi al întregului

---

[102] *Ibidem,* p. 27.

[103] *Ibidem*, p. 35.

[104] *Ibidem,* p. 37.

[105] Lucrări: *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca şi uneltele sale* (1920); *Coordonate etnografice: cultura şi civilizaţia* (1928). Aceste două studii reprezintă nucleul concepţiei filosofice a lui Simion Mehedinţi, studii care îi conferă un loc aparte în gândirea filosofică românească.

[106] S. Mehedinţi, *Civilizaţie şi cultură*, Îngrijirea ediţiei, studiu introductiv şi note de Gheorghiţă Geană, Bucureşti, Editura Trei, 1999, p. 85.

univers de creații culturale.

Pornind de la această perspectivă antropologică, Simion Mehedinți descoperă în realitatea umană două categorii de fapte, unele aparținând civilizației, altele culturii. Dar amândouă derivă, spune Mehedinți, din "*dublul caracter – material şi sufletesc - al muncii*". Înainte de a marca deosebirile structurale şi funcționale dintre cultură şi civilizație trebuie să menționăm că în sistemul lui Mehedinți munca este sursa lor comună, cele două dimensiuni formând o unitate a contrariilor, aflate în raporturi de simultaneitate şi de interdependență.

Astfel, civilizația este pentru Mehedinți "*suma tuturor descoperirilor tehnice care au înlesnit omului adaptarea sa la mediul fizic*", iar cultura "*suma tuturor creațiilor sufleteşti (intelectuale, etice şi estetice) care înlesnesc adaptarea individului la mediu social*".[107]

Elementul comun al celor două dimensiuni îngemănate ale realității umane este "adaptarea", în sens ecologic şi larg antropologic. De la adaptare se ajunge la creație, adică la descoperiri care depăşesc sensul de răspunsuri strict adaptative. Dintre elementele culturii, Mehedinți consideră că arta este expresia cea mai elocventă a creativității umane, "chintesența" culturii. Mehedinți elaborează un sistem de categorii, de "coordonate etnografice", prin care împarte civilizația şi cultura în alte subcategorii definitorii, care pot fi aplicate oricărei comunități etnice, indiferent de treapta de dezvoltare pe care se află.

- civilizația cuprinde următoarele elemente: hrana (de la formele cele mai simple până la formele de preparare actuală, industrializată), îmbrăcămintea şi locuința (de la "culcuşul de o noapte" până la "zgârie-nori"), mijloacele de circulație (de la "umblet", deplasarea cu animale, apoi de la roată la locomotivă, de la navigație maritimă la cea aeriană, cu avionul);
- cultura include ştiința (de la formele primare de cunoaştere la gândirea rațională şi la metodele pozitiviste ale ştiinței moderne), arta (de la desenul paleolitic la arta actuală) şi religia (de la magie la religiile monoteiste universale; religia este înlocuită în unele lucrări cu morala).

Acest tablou al elementelor morfologice poate fi luat drept ghid pentru analizele etnografice şi antropologice, pentru cercetările empirice menite să descrie şi să evalueze comparativ starea culturală şi de civilizație a unui popor, după indicatori ce pun în corelație cele două aspecte paralele, dar "inseparabile".

> *"Paralelismul este evident. Civilizația se măsoară pe coordonata tehnică, prin numărul, calitatea şi originalitatea uneltelor; iar cultura se măsoară pe coordonata superioară a creațiunilor psihice, adică prin numărul, calitatea şi originalitatea produselor sufleteşti".*[108]

Aceste componente sunt unite de o linie mediană a muncii (unde Mehedinți plasează sintetic "graiul" şi "unealta"), poziție ce semnifică faptul că atât cultura, cât şi civilizația îşi au rădăcina în activitatea fundamentală a omului, aceea de transformare a mediului natural şi social de viață în funcție de anumite scopuri. Astfel de sistematizări au fost propuse şi de alți antropologi ai timpului.

Mehedinți subliniază mereu unitatea existențială dintre cele două dimensiuni ale existenței umane, despărțite doar în plan teoretic, din nevoia de a le cerceta analitic. Analizând diverse epoci cu valoare paradigmatică pentru raportul cultură/civilizație, situații în care cele două aspecte nu se află în raporturi de simetrie, Mehedinți ajunge la concluzia, verificabilă istoric, după care civilizația şi cultura pot avea evoluții relativ independente, astfel încât "*o stare de civilizație modestă se poate asocia cu o foarte bogată cultură*", după cum există şi situații în care raportul are valori opuse.

---

[107] *Ibidem*, p. 119.

[108] *Ibidem*, pp 119-120.

"De aceea, polul civilizației și polul culturii rar coincid. Un grad mare de civilizație poate atinge orișicine dacă împrumută rezultatele muncii altora. O cultură înaltă e însă un fenomen cu mult mai greu de realizat. Ea presupune nu numai muncă bogată și mare bogăție de cugetare, dar și o simțire fină, care se traduce printr-o atitudine etică și estetică de un nivel superior".[109]

Cele două aspecte distincte se află în raporturi de interferență și de solidaritate, dar nu poate fi vorba de o "proporționalitate" perfectă între ele, datorită finalităților relativ diferite pe care le urmează și împrejurărilor naturale și sociale ce pot favoriza dezvoltarea unei linii de evoluție chiar în detrimentul celeilalte. Mai mult, sunt frecvente cazurile în care un element al civilizației (tehnica de construcție a caselor sau metodele de navigație) înregistrează progrese, iar altele stagnează (alimentația și îmbrăcămintea). Aceste aspecte eterogene se întâlnesc nu numai în viața unui popor, dar și în configurația culturală a unor indivizi din epoca modernă, când cineva poate fi un savant în matematici sau în științele naturii, dar această calitate se asociază în aceeași personalitate cu o foarte redusă experiență artistică sau cu atrofierea conștiinței morale și a simțului civic.

Adunând informații numeroase despre populațiile așa-zise primitive, Mehedinți arată că aceste comunități umane dispun de un echipament tehnic, oricât de rudimentar, necesar adaptării la mediul natural, dar dispun și de un cod minim de norme morale, de credințe și de forme estetice prin care-și exprimă dispozițiile sufletești. Așadar, cultura și civilizația sunt prezente concomitent în orice stadiu al dezvoltării umane, ca două aspecte îngemănate, universale. Astfel, Mehedinți respinge cu argumente teoria lui Oswald Spengler despre opoziția dintre cultură și civilizație ca două faze distincte, succesive, în evoluția istorică a popoarelor. Împotriva curentelor spiritualiste din perioada interbelică, pentru care civilizația reprezenta o fază de decadență a culturii, savantul român susține pe baza unei vaste documentații că progresul se desfășoară concomitent pe cele două linii distincte, dar "inseparabile", ale vieții umane, reabilitând astfel dimensiunea civilizatorică.

Iată în rezumat punctul de vedere al lui Mehedinți:

"După cum frunza are două fețe: una strălucită, spre soare, alta mai întunecată, întoarsă spre pământ (dar foarte însemnată, fiindcă prin aceasta planta respiră și se hrănește zilnic), tot așa viața omenirii are două aspecte: unul teluric – civilizația, adică tehnica materială; altul ceresc – cultura, sau suma tuturor produselor sufletești, prin care omul caută să intre în echilibru cât mai deplin cu restul creațiunii și, în genere, cu universul moral care îl cuprinde. Amândouă aspectele acestea sunt inseparabile și simultane, nu succesive, cum pretinde morfologia istorică a lui Spengler.

Concluzie. Din cele înșirate până aici rezultă:

1. Civilizația și cultura sunt noțiuni fundamental deosebite. Una privește lumea materială; cealaltă e de natură exclusiv sufletească.

2. Pe toate treptele dezvoltării omenești, alături de un quantum de civilizație, găsim și un quantum corelativ de cultură.

3. Amândouă se pot măsura după criteriile etnografice, stabilite mai sus".[110]

Tehnicile de adaptare la mediul natural (civilizația) și tehnicile de adaptare a mediul social (cultura) se întrepătrund într-o unitate ce conferă organicitate vieții unui popor. După ce a marcat distincțiile de esență (de structură, finalități, proceduri acționale, motivații) dintre cele două componente, Mehedinți subliniază că ele converg în "unitatea vieții", întrucât "*tehnica materială (civilizația) și tehnica sufletească (cultura) sunt legate printr-o sută și o mie de fire, iar tranziția de la una spre cealaltă e de multe ori atât de fină, încât devine*

---

109 *Ibidem*, p.124.

110 *Ibidem*, p.119.

imperceptibilă. Unitatea vieţii le cuprinde pe amândouă".[111]

Cultura şi civilizaţia devin la Mehedinţi categorii filosofice fundamentale, capabile să dea seama atât de condiţia umană în universalitatea ei, cât şi de diversitatea procesului istoric şi a manifestărilor ce dau identitate unui popor. Prin creaţiile ce intră în sfera celor două concepte, omul îşi construieşte existenţa socială şi îşi tălmăceşte experienţa de viaţă. Mehedinţi este printre puţinii gânditori români care au propus nu numai o teorie a culturii, ci şi un sistem operaţional de analiză a culturii şi civilizaţiei, cu un nomenclator al componentelor lor structurale, ceea ce îl îndreptăţeşte pe editorul şi interpretul operei sale, antropologul Gheoghiţă Geană să afirme că Mehedinţi a elaborat "*un sistem operaţional de filosofie a culturii*".[112]

Lucian Blaga: distincţia ontologică dintre cultură şi civilizaţie

Blaga a elaborat una dintre cele mai coerente şi mai interesante teorii asupra culturii. Potrivit lui Blaga, omul este sortit creaţiei, are un destin creator permanent. Omul trăieşte într-un mediu specific, creat de el însuşi, într-un univers simbolic care-l detaşează de natură. Cultura este astfel o "tălmăcire" simbolică a lumii, o "lectură" a existenţei, o interpretare a lumii, un mod de a "traduce" experienţa în limbaje simbolice. Această idee, ce domină filosofia culturii şi antropologia culturală la începutul secolului XX, are un relief teoretic excepţional în gândirea lui Lucian Blaga, autor pentru care cultura exprimă modul ontologic specific uman, mecanismul creator care l-a umanizat şi l-a condus pe om la actuala dezvoltare.

> *"Prin cultură, existenţa se îmbogăţeşte cu cea mai profundă variantă a sa. Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante. Cultura ţine deci mai strâns de definiţia omului decât conformaţia sa fizică sau cel puţin tot aşa de strâns"* .[113]

În altă parte, Blaga afirmă că omul nu poate evada din sfera culturii fără a înceta să fie "om": *"Exodul din cultură ar duce la abolirea umanităţii ca regn".* [114] Existenţa umană este deci o existenţă culturală, cu tot ceea ce implică această condiţie. Cultura exprimă modul specific uman de existenţă. Omul nu poate exista decât în şi prin intermediul culturii. Cultura ese rezultatul creaţiei umane. Cultura are astfel o "*semnificaţie metafizică*", fiind o dimensiune definitorie a omului sub raport antropologic şi istoric.

Folosind acelaşi traseu demonstrativ, cu o documentaţie empirică mereu în expansiune, gândirea antropologică din secolul nostru a căutat în spaţiul valorilor culturale manifestarea expresivă a "esenţei" omului. Aşadar, în sensul cel mai larg al termenului, cultura este nivelul de realitate pe care se desfăşoară aventura omului în cosmos. Ştim azi că pe acest nivel şi cu mijloacele pe care le oferă el, omul dă o **formă** lumii şi conferă **sens** existenţei sale. Fără a subaprecia constrângerile biologice şi naturale, afirmaţia că omul e în primul rând o fiinţă culturală e menită să preîntâmpine orice reducţionism dispus să livreze destinul omului unei instanţe exterioare lui. Teza lui Blaga este deci intrinsec umanistă, căci, plasat în spaţiul culturii, omul apare ca fiind propria sa creaţie.

Conceptele de creaţie şi de cultură au un loc central în concepţia blagiană. Revelarea misterului lumii are loc prin două forme: prin cunoaştere şi prin plăsmuire (creaţie). Cultura este rezultatul creaţiei umane, creaţie desfăşurată pe toate registrele existenţei şi ale raporturilor posibile dintre om şi lume. Iată o definiţie a culturii în care Blaga subliniază elementele ei specifice, care alcătuiesc o structură unitară:

---

111 *Ibidem*, p.123.

112 Gheorghiţă Geană, *Un sistem operaţional de filosofie a culturii*, studiu introductiv la vol. S. Mehedinţi, *Civilizaţie şi cultură*, ed. cit., pp 5-38.

113 Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* în *Opere,* vol.9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p.443.

114 Lucian Blaga, *Trilogia valorilor,* în *Opere,* vol.10, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p.510.

"Creația de cultură este 1) un act creator 2) de intenții revelatorii în raport cu transcendența sau cu misterul 3) utilizează imediatul ca material metaforic 4) depăşeşte imediatul prin stilizare 5) şi se distanțează de transcendență (mister) prin frânele stilistice şi datorită metaforismului".[115]

Dar, potrivit lui Blaga, omul cunoaşte două moduri fundamentale de existență: existența în orizontul imediat al lumii sensibile şi existența în orizontul misterului. Această dualitate de ordin ontologic reprezintă pentru Blaga temeiul distincției dintre cultură şi civilizație. Toate creațiile care îi asigură autoconservarea şi securitatea materială în interiorul acestui orizont concret alcătuiesc ceea ce se cheamă civilizație (tehnică, forme de producție şi de organizare politică, confort material, mod de viață etc.). Existența în orizontul misterului dă naştere culturii. Toate creațiile prin care omul încearcă să dezvăluie misterul existenței alcătuiesc cultura (ştiință, filosofie, artă, mitologie, religie etc.). Cele două realități şi atitudini răspund la două funcții diferite:

"Cultura răspunde existenței umane întru mister şi relevare, iar civilizația răspunde existenței întru autoconservare şi securitate. Între ele se cască deci o deosebire profundă de natură ontologică".[116]

Aşadar, cu teoria lui Blaga suntem în miezul unei distincții de natură, a unei diferențe ontologice între cultură şi civilizație. Faptele de civilizație (o anumită ordine socială, "*o unealtă, o regulă de muncă sau de luptă*", condițiile materiale de viață), "*nu sunte destinate să reveleze un mister prin mijloace metaforice*", fiind judecate după "*utilitatea lor în cadrul unei finalități pragmatice*". Creațiile culturale au, spune Blaga, două caracteristici fundamentale:

- a) o funcție metaforică şi revelatoare, în sensul că încearcă să dezvăluie conținutul adânc al lumii, adică misterul ei;
- b) o pecete stilistică, adică o fizionomie particulară, un aspect specific, care le diferențiază de alte creații.

Cultura are concomitent aspect revelatoriu (metaforic) şi stilistic, pe când civilizația nu are caracter revelatoriu, dar poate avea caracter stilistic, unul derivat, ca reflex al culturii în planul înfăpuirilor practice, cu rost instrumental. Arta poate fi considerată un model al culturii, iar tehnica un factor central al civilizației. Forța metaforică a creațiilor umane se manifestă cu maximă pregnanță în cazul artei, dar este absentă în cazul înfăptuirilor tehnice. La fel, stilul, cealaltă trăsătură distinctivă a culturii, are relevanță maximă în cazul artei, dar este palid ilustrat în cazul tehnicii, unde este o trăsătură accesorie şi neesențială. Aşadar, densitatea metaforică şi stilistică a creațiilor umane este maximă în cazul artei şi scade de la artă la tehnică. Realizările strict utilitare, tehnice şi acțiunile cu scop imediat practic nu au funcții simbolice şi revelatorii, dar pe măsură ce ne ridicăm spre alte zone ale existenței umane – moduri de viață, practici şi ceremonii sociale, modele de comportament, alcătuiri sociale şi politice, sisteme juridice, obiceiuri şi stiluri de viață, principii morale, credințe şi idei religioase, idei şi teorii ştiințifice, până la creațiile artistice – funcția revelatorie, dar şi cea stilistică devin tot mai importante în detrimentul funcției instrumentale. Pe măsură ce creşte în intensitate caracterul revelatoriu (metaforic şi simbolic) al creațiilor umane, de la tehnică la artă, creşte în intensitate şi caracterul lor stilistic, distinctiv, specific, particular.

Blaga a codificat astfel în sistemul său filosofic o problemă capitală a antropologiei culturale. La un capăt al axului antropologic avem civilizația (tehnica este paradigma ei), iar la celălalt capăt avem cultura (arta este paradigma ei). Cei doi poli ai umanității – producția şi creația, civilizația şi cultura – exprimă astfel cele două tendințe structurale ale istoriei umane,

---

115 *Ibidem*, p. 459-460.

116 *Ibidem*, p. 402. O formulare asemănătoare dă Blaga şi în altă parte: "*Cultura este expresia existenței omului întru mister şi revelare, câtă vreme civilizația este expresia existenței întru autoconservare, confort şi securitate*" - Lucian Blaga**,** *Trilogia culturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 325.

unitatea şi diversitatea. Culturile sunt nucleul identităţilor, civilizaţia este terenul convergenţelor.

Tudor Vianu: cultură şi civilizaţie/valori şi bunuri

Vianu porneşte de la o definiţie "analogică" a culturii, preluând ideea anticilor care puneau în analogie cultivarea ogorului ("cultura agri") cu formarea spiritului uman prin educaţie ("cultura animi"), analogie prezentă la Cicero, printre alţii. Această analogie a culturii spirituale cu acţiunea de "cultivare" a pământului poate dezvălui sensul primar al ideii de cultură. Vianu consideră că orice definiţie a culturii trebuie să aibă în vedere trei factori: un substrat natural, o valoare care orientează creaţia umană şi actul de creaţie propriu-zis.

De la Vianu ne-a rămas o distincţie clasică deja, aceea dintre valori şi bunuri, dintre un ideal sau o semnificaţie şi suportul lor fizic concret. Prin disocierea termenilor de valori şi bunuri intrăm în perimetrul unei dezbateri teoretice de anvergură în secolul nostru. Este vorba de criteriile prin care deosebim cultura de civilizaţie. Astfel, primul termen a vizat cu precădere domeniul valorilor spirituale, iar cel de al doilea, perfecţionarea mijloacelor şi a condiţiilor exterioare de viaţă. Din această distincţie ar rezulta că termenul de cultură se referă la valori, iar cel de civilizaţie la bunuri în care se întruchipează valorile. Totuşi, Vianu afirmă că

"civilizaţia nu este, de fapt, decât o cultură definită prin sfera ei, o cultură socială parţială, din punctul de vedere al unei singure valori, şi anume din punctul de vedere al valorii tehnico-economice...Civilizaţia ar fi deci o cultură afectată exclusiv ţintelor tehnico-economice... Civilizaţia nu este o entitate care s-ar opune culturii, este numai unul dintre aspectele ei".[117]

Aşadar, între cultură şi civilizaţie ar exista doar o distincţie funcţională, nu de natură.

Civilizaţia reprezintă o cultură socială parţială, "*cultura definită din punctul de vedere al unei singure valori, şi anume din punctul de vedere al valorii tehnico-economice*". El consideră că distincţia dintre cultură şi civilizaţie este necesară, dar militează pentru sinteza lor în procesul dezvoltării sociale. Civilizaţia, spune el, este "*cultura afectată ţintelor ei tehnico-economice*", fiind deci unul din aspectele culturii. Raportul cultură-civilizaţie este conceput de Vianu într-un mod raţionalist şi echilibrat. Civilizaţia este realizarea valorilor culturale în bunuri materiale, menite să amelioreze condiţia umană. El critică viziunile care condamnă civilizaţia şi o opun culturii. În acelaşi timp, el ne invită să nu exagerăm valorile tehnico-materiale, care trebuie gândite în acord cu celelalte valori şi scopuri umane.

Samuel Huntington şi "conflictul civilizaţiilor"

Samuel P. Huntington este autorul unei teorii geopolitice de mare răsunet în ultimii ani. El porneşte de la ideea că în lumea contemporană "*cultura contează*" tot mai mult, că factorii de natură culturală modelează atât tendinţele de integrare, cât şi pe cele de dezintegrare. Însă, pentru el, elementele culturale reprezintă nucleul unor entităţi istorice vaste, civilizaţiile, care astăzi au ajuns adesea în poziţii de adversitate şi conflict.

În 1993, în plină glorie a viziunilor globaliste şi integraţioniste, de tip Fukuyama, viziuni care prognozau unificarea lumii sub egida democraţiei liberale, care a învins regimurile totalitare, Huntington a publicat un studiu în care contrazice flagrant euforia care a cuprins mediile occidentalo-centriste după sfârşitul războiul rece:

"În ipoteza mea, sursa fundamentală de conflict în noua lume nu va mai fi în principal ideologică sau economică. Marile diviziuni dintre oameni şi sursa dominantă de conflict vor fi de natură culturală. Statele naţionale vor rămâne cei mai puternici

---

[117] Tudor Vianu, *Opere*, vol.8, Bucureşti, Editura Minerva 1979*,* p. 158.

actori în relaţiile internaţionale, dar principalele conflicte se vor ivi între naţiuni şi grupuri ale diferitelor civilizaţii. Conflictul civilizaţiilor va domina politica mondială. Linia de demarcaţie dintre civilizaţii va fi linia confruntărilor în viitor".[118]

Huntington acordă factorului religios un rol primordial în declanşarea acestor conflicte. Este un punct de vedere ce nu poate fi ignorat. Cele mai acute conflicte se produc pe frontierele ce despart lumea creştină (occidentală şi ortodoxă) de cea musulmană (zona Balcanilor, Caucaz, Asia Centrală, zonele Mării Negre şi ale Mării Mediterane). Aceste arii de contact inflamează identităţile şi le aduc în stare de fierbere, mai ales acolo unde în spatele lor răbufneşte o energie religioasă neconsumată în plan social-economic.

Autorul îşi ilustrează teza arătând cum islamul, sub forma sa integristă, atacă frontal civilizaţia occidentală prin "mişcări de furie", anarhice şi distructive. Dar autorul nu coboară cu analiza în stratul de adâncime al acestor tensiuni dintre tipurile de civilizaţie, mulţumindu-se să afirme că religia, sistemele de reprezentări şi de valori, mentalităţile, instituţiile şi practicile de ordin simbolic le-ar aduce în stare de conflict. Aceste conflicte, chiar dacă îmbracă un aspect preponderent religios, îşi au izvorul în stările de subdezvoltare economică şi în solicitările contradictorii la care popoarele cu modernitate întârziată trebuie să facă faţă în lumea contemporană. Se ştie că societăţile întârziate sunt confruntate cu un amalgam de instituţii şi credinţe, cu paradoxuri care le aduc periodic în situaţia de a fi zguduite de un frison identitar. Aflate permanent în situaţii critice, fără ieşire, confruntate cu un viitor incert, ele sunt înclinate mai degrabă să-şi reproblematizeze originile şi istoria decât să se angajeze prospectiv în acţiuni de modernizare socială. Dar, pe de altă parte, Huntington observă că replierea identitară a acestor societăţi nu este un fenomen singular, ci unul care a dobândit o extensie "globală".

El consideră că astăzi există şapte sau opt mari blocuri de civilizaţie pe glob, diferenţiate prin elemente culturale. Nivelurile de identificare ale oamenilor urcă în cercuri concentrice de la mediul familial şi local spre tipul de civilizaţie de care aparţin. Precum Toynbee, şi Huntington supraevaluează criteriul religios de diferenţiere şi ia în discuţie această filieră de identificare. De exemplu, un locuitor al Romei de azi se poate autodefini în trepte ca: roman (locuitor al Romei), italian, catolic, creştin, european, occidental. Ultima identificare defineşte apartenenţa la civilizaţia occidentală (cu două subcivilizaţii: europeană şi nord-americană), civilizaţie distinctă - după opinia autorului - de civilizaţia slav-ortodoxă de care ar aparţine popoarele est-europene. Astfel, "*o civilizaţie este cea mai largă grupare culturală de oameni*", grupare căreia i se pot găsi anumite elemente comune de "identitate culturală".[119]

Deci, identitatea unei civilizaţii este definită prin elemente culturale. Respingând perspectiva "gânditorilor germani din secolul XIX" care au introdus o distincţie radicală între cultură şi civilizaţie, Huntington îmbrăţişează perspectiva lui Braudel după care nu putem desprinde cultura de fundamentul ei, civilizaţia. Revenind cu alte precizări, Huntington vede în civilizaţii ("la plural") ample "totalităţi", durabile sub raport istoric, cu un oarecare grad de integrare, ce cuprind popoare, state, naţionalităţi, grupuri religioase etc. Toate acestea au "culturi distincte", dar şi "elemente comune" şi legături strânse care le integrează într-o civilizaţie determinată.

"Astfel, o civilizaţie este un grup de oameni cu cele mai înalte trăsături culturale şi cu cel mai răspândit nivel al identităţii culturale pe care oamenii îl au şi care îi distinge de alte specii. Ea este definită deopotrivă prin elemente obiective comune, cum ar fi limba, istoria, religia, obiceiurile, instituţiile, şi prin auto-identificarea subiectivă a oamenilor"...Civilizaţiile sunt cel mai mare «noi» înăuntrul căruia ne simţim din punct

---

[118] Samuel P. Huntington, *The Clash of civilizations?,* in "Foreign Affairs", summer, 1993, vol. 72, nr. 3, p. 22.

[119] Ibidem, p. 24.

de vedere cultural acasă şi deosebiţi de toţi ceilalţi «ei» de afară."[120]

Pornind de la ideea că "*civilizaţia şi cultura se referă deopotrivă la modul de viaţă al oamenilor*", autorul abandonează tacit această distincţie şi ajunge să opereze doar cu ideea de civilizaţie, repetând adesea că "*o civilizaţie este cea mai întinsă entitate culturală*".[121] Teoria sa a fost criticată tocmai pentru această confuzie, pentru că defineşte civilizaţiile prin elemente culturale, fără a disocia cele două concepte şi implicit fără a discocia între realităţile diferite pe care le desemnează aceste concepte. De aceea, pe câtă vreme alţi teoreticieni consideră că în lumea actuală au dobândit relevanţă conflictele "identitare", ce îşi au sursa în revendicarea identităţilor culturale, Huntington vorbeşte de "conflicte între civilizaţii". Este acuza pe care o formulează Mircea Maliţa, cum am văzut, dar şi alţi teoreticieni. Iată cum îşi prezintă Huntington ideea sa:

"Tema centrală a acestei cărţi o constituie faptul că identitatea culturală şi cultura care, la nivelul cel mai răspândit, sunt identităţi ale civilizaţiei, modelează tendinţa de coeziune, dezintegrare şi conflict în lumea de după războiul rece".[122] *(subl. ns.).*

Apare din nou confuzia dintre cultură şi civilizaţie. Dar, dincolo de acest lucru, ideea sa capitală este aceea că asistăm la renaşterea interesului pentru identităţile culturale şi civilizaţionale şi acest fapt va duce la reconfigurarea geopolitică a lumii. De aceea, pentru a ne descurca în hăţişul lumii actuale avem nevoie, spune Huntington, de noi hărţi mentale. În timpul războiului rece, politica globală a fost una bipolară, iar acum a devenit multicivilizaţională şi multipolară. Paradigma simplificată, bipolară, a războiului rece a devenit inadecvată.

Astăzi avem nevoie de noi paradigme şi modele la fel de simplificate asupra lumii privite în totalitatea ei. Globalizarea devine o paradigmă tot mai des utilizată pentru a "traduce" în limbaj simplificat încrucişarea unor tendinţe şi legături tot mai complexe între societăţi, precum şi pentru a face predicţii asupra evoluţiei mondiale. Dar, consideră Huntington, departe de a se uniformiza şi integra într-o "civilizaţie universală", lumea de azi îşi păstrează diversitatea şi este formată dintr-un "*sistem multicivilizaţional*" şi multipolar, cu civilizaţii şi culturi interesate să-şi păstreze şi să-şi afirme identităţile pe multiple planuri. Nucleul fiecărei civilizaţii - şi care le diferenţiază elocvent - este alcătuit din "elemente culturale", pe prim plan fiind religia, viziunile aspura lumii, credinţele şi valorile, din care derivă deosebirile privind modurile de viaţă, familia, obiceiurile, artele, dreptul, economia, politica etc.

Mai mult, raporturile geopolitice ar fi acum determinate de raporturile dintre civilizaţii, văzute ca mari blocuri de viaţă istorică, având origini, evoluţii şi caracteristici spirituale şi economice diferite. Astfel, conflictele viitoare vor fi conflicte "intercivilizaţionale", conflicte care pun faţă în faţă civilizaţii diferite, în pofida legăturilor şi a interdependenţelor dintre ele în lumea globalizată de azi. Pe lângă faptul că lumea a devenit multipolară sub raport geopolitic după încheierea războiului rece, Huntington detectează şi o altă tendinţă, anume diminuarea ponderii globale pe care a avut-o până acum civilizaţia occidentală şi afirmarea ofensivă a civilizaţiilor nonoccidentale. În dezacord cu mulţi ideologi şi teoreticieni, apologeţi ai "lumii occidentale", Huntington interpretează altfel procesele caracteristice ale secolului XX.

Pentru a degaja un sens global din schimbările combinate ce au loc azi în toate civilizaţiile, el analizează corelaţiile active dintre factorii geografici, economici, politici, demografici, tehnici şi culturali, insistând asupra noilor viziuni şi atitudini emergente, care pot

---

120 Samuel p. Huntington, *Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998, p. 60.

121 Ibidem, p. 60.

122 Ibidem, p. 27.

fi detectate în raporturile internaţionale, dar şi în fondul spiritual al epocii. Din această "lectură" a proceselor semnificative ale epocii, Huntington extrage următoarea concluzie: "*«expansiunea Occidentului» a încetat şi «revolta împotriva Occidentului» a început*".[123] Dacă vrem să păstrăm reprezentarea bipolară din alte vremuri, atunci şi azi lumea poate fi considerată bipolară, dar e vorba, spune Huntington, de o altă bipolaritate, nu de natură ideologică, ci de natură civilizaţională, care opune "Occidentul" şi "lumile nonoccidentale".

Avem aici o altă interpretare a globalizării. Asupra acestui punct, Huntington susţine câteva idei geopolitice importante.

- Creşterea interdependenţelor dintre civilizaţii a fost de la 1500 până acum un fenomen unidirecţional, dinspre Occident spre civilizaţiile şi societăţile nonoccidentale.
- Azi însă lumea a devenit multipolară, sub raport geostrategic, iar această pluralitate se sprijină pe forţe culturale şi identitare consolidate; aceste centre multiple care intervin în raporturilor geopolitice sunt tocmai civilizaţiile active azi.
- În această lume policentrică nu mai există un conflict ideologic dominant, precum în epoca războiului rece, ci o multitudine de conflicte, toate determinate de diferenţele şi de opoziţiile de ordin civilizaţional, conflicte şi războaie ale "liniilor de falie" dintre civilizaţii.

"Cele mai periculoase conflicte culturale sunt cele care iau naştere de-a lungul liniilor de falie între civilizaţii".[124]

În ipoteza sa "*conflictele locale care riscă să se extindă sunt cele care - după cum ne arată războiul din Bosnia sau din Caucazi - se produc de-a lungul faliilor dintre civilizaţii*". De unde şi profeţia sa apocaliptică după care **"următorul război mondial, dacă el va izbucni, va fi un război între civilizaţii"**. Conflictele etnice din interiorul unei civilizaţii (Somalia, Ruanda etc.) nu au implicaţii globale, pe când conflictele etnice în care se întâlnesc civilizaţii diferite, precum cele din Bosnia, Caucaz, Asia Centrală sau Caşmir au un potenţial de amplificare global, putând deveni mari războaie.

Rezumându-şi teza cărţii sale, Huntington spune:

"În această lume nouă, politica locală este politica etnicităţii, iar politica globală este politica civilizaţiilor. Rivalitatea dintre superputeri este înlocuită cu ciocnirea civilizaţiilor...În lumea posterioară Războiului Rece, cultura este o forţă ce deopotrivă divide şi unifică [...].".[125]

"Pentru prima oară în istorie, politica globală este, în acelaşi timp, multipolară şi multicivilizaţională; modernizarea este distinctă faţă de occidentalizare şi nu produce nici o civilizaţie universală, în orice înţeles cu semnificaţie, şi nici occidentalizarea societăţilor nonoccidentale".[126] *(sublin. ns.).*

Avem în aceste afirmaţii o sinteză a poziţiilor sale şocante. Vom reveni asupra lor, mai ales asupra distincţiei dintre modernizare şi occidentalizare. Formulată încă din 1993 şi intens comentată în lumea specialiştilor, teoria lui Huntington a fost reactualizată după atacul terorist din 11 septembrie 2001, unii comentatori văzând în actualul război antiteorist o confirmare a tezelor sale, pe când alţi teoreticieni au respins aceste teze. Unele dintre afirmaţiile sale sunt evident disonante în raport cu perspectivele prin care dispozitivul teoretic occidental priveşte şi interpretează tensiunile ce străbal lumea actuală, cum ar fi şi afimaţia că Occidentul şi-a postulat propriul său tip de cultură ca fiind universal, în timp ce "*non-occidentalii văd ca fiind occidental tot ceea ce Occidentul vede ca fiind universal*".

---

123 Ibidem, pp 75-76.

124 Ibidem, p. 36.

125 Ibidem, p. 36.

126 Ibidem, p. 27.

"Ceea ce occidentalii vestesc a fi o blândă integrare globală, cum este cazul proliferării mass-media la dimensiuni mondiale, non-occidentalii denunță a fi imperialism ticălos occidental".[127]

Una dintre concluziile pe care vrea s-o demonstreze este că tocmai globalizarea a modernizat şi a consolidat civilizațiile nonoccidentale, care astăzi se află în curs de "indigenizare" şi dispun de forța necesară pentru a înfrunta dominația de secole a civilizației occidentale. Deşi sistemul internațional e unul multicivilizațional, hărțile mentale ale specialiştilor, spune Huntington, sunt dominate încă de perspectiva occidentalo-centristă.

5. RELIGII ŞI DIFERENȚE CULTURALE. O PERSPECTIVĂ ISTORICĂ ŞI GEOPOLITICĂ

Religia ca element definitoriu al culturilor

Istoric şi filosof al religiilor, Mircea Eliade subliniază complexitatea fenomenului religios, fenomen privit ca o dimensiune constitutivă a condiției umane, prin care se exprimă nevoia permanentă a omului de a-şi raporta viața, experiența şi actele sale la o realitate transcendentă. Toate societățile şi culturile, în diversitatea istorică a organizării lor, au operat în reprezentările lor colective cu o zonă a sacralității, pe care au delimitat-o de sfera experienței imediate, învestind-o cu funcția de sursă şi sistem de referință pentru sensurile conferite istoriei şi vieții umane. În cuvântul înainte scris la *Istoria credințelor şi a ideilor religioase,* Eliade reia ideea exprimată în alte lucrări după care religia este o structură permanentă a condiției umane, nu o fază tranzitorie în evoluția omului.

"Conştiința unei lumi reale şi semnificative este strâns legată de descoperirea sacrului. Prin experiența sacrului, spiritul uman a sesizat deferența între ceea ce se relevă ca fiind real, puternic, bogat şi semnificativ, şi ceea ce este lipsit de aceste calități, adică curgerea haotică şi periculoasă a lucrurilor, aparițiile şi disparițiile lor fortuite şi vide de sens...Pe scurt, sacrul este un element în structura conştiinței şi nu un stadiu în istoria acestei conştiințe. La nivelurile cele mai arhaice ale culturii, a trăi ca ființă umană este în sine un act religios, căci alimentația, viața sexuală şi munca au o valoare sacramentală. Altfel spus, a fi sau mai degrabă a deveni om înseamnă a fi religios".[128]

Eliade se detaşează consecvent de viziunile evoluţioniste, istoriciste şi funcţionaliste, care au dominat autoritar câmpul filosofiei culturii aproape un secol. Fără a elimina perspectiva istorică, Eliade consideră este necesară şi posibilă degajarea unor aspecte structurale şi universale ale religiilor, adică elaborarea unei "*morfologii a fenomenelor religioase*", care să reprezinte un ghid pentru a scrie "istoria" acestora. Din această perspectivă fenomenologică şi hermeneutică, Eliade este interesat să stabilească structurile, funcțiile şi semnificațiile pe care le au diversele forme şi manifestări religioase, în contexte, conjuncturi şi culturi oricât de îndepărtate istoric şi geografic. Având ca structură permanentă distincția dintre sacru şi profan, dar şi manifestarea sacrului în profan, prin diverse hierofanii, fenomenul religios se prezintă adeseori ca "*o masă polimorfă şi uneori chiar haotică de gesturi, credințe şi teorii*"[129], astfel că Eliade subliniază necesitatea de a cerceta religia dintr-o perspectivă interdisciplinară, din care nu pot lipsi abordările istorice şi morfologice,

---

[127] Ibidem, p. 95.

[128] Mircea Eliade, *Istoria credințelor şi ideilor religioase*, vol.I, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1981, p. VIII.

[129] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ediția a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 14.

sociologice, culturale şi psihologice. "*În realitate, nu există fapt religios în stare pură. Un fapt religios esste totdeauna şi concomitent fapt istoric, sociologic, cultural şi psihologic*".[130]

Religia este astfel integrată în ansamblul unei culturi, ansamblu care, la rândul lui, se răsfrânge şi se manifestă prin respectivele valori religioase. Contextul social şi istoric al experienţelor religioase trebuie investigat cu pertinenţă fără a reduce religia la statutul de epifenomen derivat al unor structuri sociale, poziţie pe care Eliade o combate mereu. Împotriva concepţiilor raţionalist-pozitiviste şi a celor evoluţioniste - care explicau religia legând-o doar de stadiul "culturilor primitive" şi de o presupusă mentalitate "prelogică", de forme ce vor fi inevitabil depăşite prin dezvoltarea cunoaşterii raţionale -, Eliade urmăreşte să descopere structura permanentă şi universală a fenomenului religios, considerând că distincţia dintre sacru şi profan, precum şi interferenţele lor, se manifestă în toate culturile şi în toate timpurile, inclusiv în epoca actuală, apreciată de Eliade drept "etapă ultimă a desacralizării".

În nucleul fiecărei culturi se află valorile şi credinţele religioase, care interferează cu valorile estetice, morale şi politice, înfluenţând ansamblul respectivei culturii. Studiind societăţile arhaice, Eliade afirmă că a fost uimit de o trăsătură a acestora: "*revolta împotriva timpului concret, istoric, nostalgia unei reîntoarcerі periodice la un timp mitic al originilor*". Refuzul unei "istorii" autonome, adică *o "istorie fără regulă arhetipală*", fără "*model transistoric*", presupune o "anumită valorizare metafizică a existenţei", o valorizare diferită de cea consacrată de filosofiile moderne ("mai ales marxismul, istoricismul şi existenţialismul"), care insistă pe "omul istoric", pe omul "*care <u>este</u> în măsura care <u>se creează pe sine însuşi</u> în sânul istoriei*".[131]

Această viziune asupra timpului este solidară cu o anumită viziune asupra fiinţei şi realităţii, viziune codificată în mituri şi simboluri. Pentru omul arhaic, "primitiv", "presocratic", actele sale sau obiectele lumii empirice au realitate şi valoare numai dacă "participă într-un fel sau altul la o realitate care le transcende", adică la un plan meta-fizic. Actele sale fundamentale sunt de asemenea o "repetare neîntreruptă" a unor gesturi primordiale şi paradigmatice ("acte îndeplinite la origine de zei, eroi sau strămoşi"). Ontologia arhaică, de "structură platonicieană", pentru care realitatea unui obiect sau act se dobândesc prin repetare (ritualică) sau participare (simbolică) la un model exemplar, tinde spre "abolirea timpului" profan, la abolirea istoriei, pentru a pierde contactul cu "fiinţa", cu realitatea ultimă. Această ontologie se prelungeşte în culturile populare, folclorice, unde se întâlneşte curent fenomenul de "reducţie a evenimentelor la categorii şi a individualităţilor la arhetipuri". Evenimentul istoric real este asimilat mitului, iar eroul istoric este redus la condiţia de imitator al unui arhetip.

Spre deosebire de omul arhaic, omul modern trăieşte într-un univers desacralizat şi valorizează pozitiv istoria, cu evenimentele, noutăţile şi schimbările sale "ireversibile". Dar, şi în cazul societăţilor moderne, semnificaţiile arhetipale supravieţuiesc "camuflate" în realităţi profane, codificate în mituri degradate şi în simboluri, care nu sunt prin acest fapt mai puţin eficiente, deşi aceste societăţi şi omul lor raţional nu le conştientizează.

Culturile arhaice, prin mituri, simboluri şi comportamente specifice, sunt şi un răspuns la teroarea istoriei, concept prin care Eliade înţelege "catastrofele cosmice, dezastrele militare, injustiţiile sociale", nefericirile personale, suferinţele şi nenorocirile pe care le suportă indivizii şi popoarele în existenţa lor. Teroarea istoriei este o expresie a "suferinţei", a iraţionalului sau a violenţei din viaţa umană, dar toate acestea sunt suportate pentru că ele "au un sens", nu sunt considerate arbitrare sau gratuite, ci se datoresc unor intervenţii magice sau

---

130 Mircea Eliade, "*Religiile*", studiu din lucrarea "*Interdisciplinaritatea şi ştiinţele umane*" (traducerea din franceză a lucrării cu acelaşi titlu apărută în 1983 sub egida UNESCO), Bucureşti, Editura Politcă, 1986, pp 386-387.

131 Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1999, pp 7-8

unei voințe care nu se află sub control uman. Suferința are o "cauză" (voința divină, greșeală personală, răutatea dușmanilor etc.) și are o "semnificație" (mânia unui zeu, o pedeapsă divină pentru căderea în păcat etc.), iar omul arhaic "*o suportă pentru că ea nu este absurdă*",[132] ci are o funcție soteriologică, salvatoare, purificatoare. Teroarea istoriei este investită mereu cu "un sens", precum în legea karmică a indienilor sau în profetismul și mesianismul vechilor evrei.

Societățile arhaice și tradiționale își desfășoară viața în conformitate cu ciclurile cosmice, naturale, iar regenerarea ciclică a timpului mitic prin rituri și alte ceremonii este o strategie tipică a acestor societăți de a suspenda timpul profan. Deci o strategie prin care ele răspund la teroarea istoriei. Societățile arhaice supraviețuiesc așadar prin această tehnică de abolire a timpului profan, a istoriei, prin participare la arhetip și prin repetare a unui timp infinit.

Dar societățile moderne sunt dominate de o cu totul altă viziune asupra timpului și a istoriei, de o viziune "istoricistă". Întrebarea la care vrea să răspundă Eliade care sunt soluțiile pe care le oferă această "perspectivă istoricistă" pentru a permite omului moderrn să "suporte" istoria. În viziunile occidentale asupra timpului și a istoriei se regăsește atât concepția timpului finit și ciclic, cât și ideea istoriei privită ca "progres", ca desfășurare pe traiectoria unui timp monolinear. Trecerea spre cea de a doua viziune are loc în epoca modernă și triumfă odată cu teoriile evoluționiste și pozitiviste. Societăților moderne consideră, într-o perspectivă pozitivistă, că miturile și simbolurile sunt faze depășite pe care istoria ar trebui să le elimine. Dar, în substratul societăților moderne, masele țărănești își păstrează și azi vechea concepție a arhetipurilor și a repetării, prin care răspund la teroarea istoriei.

Potrivit lui Eliade, filosofiile posthegeliene justifică tragediile umane prin raportarea lor la un sens imanent al istoriei sau la o "necesitate" istorică, obiectivă, ce ar impune un anumit scenariu obligatoriu, fatal, de desfășurarea a evoluției. Procesele istoriei moderne pot fi valorizate din perspective diferite, în funcție de paradigmele interioare ale culturilor. Aventura modernității și expansiunea modelului capitalist apusean pot fi privite din sisteme de referință diferite pentru a le descifra semnificațiile și consecințele. Mircea Eliade afirmă că tocmai în perioada în care se edificau interdependențele capitaliste moderne, viziunile istoriciste și evoluționiste - care operau cu ideea unui sens unic și universal al dezvoltării istorice, pe care-l identificau cu tipul de civilizație occidentală - au fost susținute teoretic de

> *"gânditorii care aparțineau națiunilor pentru care istoria nu a fost niciodată o teroare continuă. Acești gânditori ar fi adoptat probabil altă perspectivă dacă ar fi aparținut națiunilor marcate de 'fatalitatea istoriei'".*[133]

Dar și aceste viziuni istoriciste sunt expresii camuflate ale unei viziuni mitice, apropiate de ideea timpului ciclic sau de ideea unui paradis terestru, pe care mitologiile îl fixau la începutul timpului istoric, iar ideologiile moderne, precum marxismul, îl plasează la sfârșitul timpului, prin imaginea unei societăți fericite, fără conflicte etc. Este tot o formă de abolire a istoriei, de reluare a eschatologiilor arhaice, plasând însă "Vîrsta de aur" la sfârșitul istoriei. Azi se vorbește insistent de epoca post-istorică. Proiecția acestui paradis la sfârșitul istoriei este o formă de consolare și un remediu la teroarea istoriei.

Eliade încheie acestă "filosofie a istoriei" afirmând că, pentru "omul căzut" în istorie, pentru omul modern "iremediabil integrat istoriei și progresului", credința creștină este forma nouă prin care poate întâmpina teroarea istoriei, întrucât această credință îl ancorează din nou în planul divinității. Despărțit acum de mecanismul arhetipurilor și al repetării, omul creștin se

---

[132] Ibidem, p. 96.

[133] *Ibidem*, p. 156.

salvează din mediul tragediilor istoriei conferindu-le o semnificaţie transistorică. În afara acestei soluţii, omul este pradă disperării şi unei terori permanente.

Religiile ca factor geopolitic

Totodată, cei mai mulţi istorici şi teoreticieni ai civilizaţiilor au văzut în religie un factor definitoriu al civilizaţiilor, făcând din diferenţele religioase un criteriu pentru a deosebi şi clasifica civilizaţiile. Astfel, Huntington supraevaluează importanţa pe care ar avea-o religia în definirea civilizaţiilor şi în întreţinerea surselor de conflict dintre ele. În nucleul civilizaţiilor s-ar afla credinţele religioase. Această perspectivă preia în bună măsură viziunea lui Toynbee.

Pe lângă multe critici care i s-au adus, noi suntem datori să punem în discuţie una dintre tezele lui Huntington şi imaginea cu care el operează asupra Europei Centrale şi de Est. După teoria lui Huntington, zona în care creştinismul occidental (catolicismul şi protestantismul) se întâlneşte cu ortodoxia şi cu islamul ar reprezenta o zonă vulnerabilă, întrucât ar fi vorba de trei blocuri de civilizaţie diferite, iar frontierele dintre acestea ar fi locul unor conflicte majore în viitor. Huntington îşi ilustra teza prin războiul din spaţiul fostei Iugoslavii, în care se înfruntau cele trei religii şi "civilizaţii".

Împărţind Europa după criterii religioase în două tipuri de civilizaţii, autorul decupa Transilvania de restul României, printr-o linie ce tăia continentul de la Marea Nordului la Marea Adriatică, divizând, pe lângă România, şi alte ţări (Belarus, Ucraina şi spaţiul fostei Iugoslavii). Aceasta ar fi, după opinia lui Huntington, frontiera ce desparte catolicismul şi protestantismul de ortodoxie, deci, implicit, aceasta ar fi frontiera estică a civilizaţiei occidentale, de fapt a Europei, aşa cum afirmă în termeni expliciţi Huntington. Autorul american consideră că Transilvania ar aparţine blocului de civilizaţie occidental, spre deosebire de restul României care ar aparţine blocului răsăritean şi ortodox. Harta ce cuprinde imaginea acestei divizări este prezentă atât în cuprinsul articolului din 1993, cât şi pe coperta cărţii sale din 1997. Prin acest fapt se sugera că Transilvania ar fi o zonă de posibile conflicte (cu deosebire interetnice şi interconfesionale), asemănătoare cu cele din fosta Iugoslavie.

Autorul vrea să stabilească un "criteriu" clar privind extinderea UE şi a NATO spre est. El este interesat să precizeze frontiera până la care se va întinde umbrela de sercuritate a NATO. Pentru aceasta, Huntington se întreabă: *"Unde este frontiera de est a Europei?"* Răspunsul la această întrebare ne va arăta, spune autorul, "*cine ar trebui să fie inclus în categoria de «ţară europeană» şi apoi să devină un potenţial membru al Uniunii Europene, al NATO şi al altor organisme comparabile"*.

Pentru a afla răspunsul, autorul "fuge" în trecutul Europei, unde întâlneşte divizările religioase ale continentului, pe care le consideră şi azi drept criterii operaţionale în plan geopolitic. Iată textul lui Huntigton:

"Cel mai evident şi pătrunzător răspuns la aceste întrebări este dat de marea linie istorică ce a existat timp de secole şi care separă popoarele creştine occidentale de cele musulmane şi ortodoxe. Această linie datează de la divizarea Imperiului Roman în secolul al IV-lea şi de la crearea Imperiului Sfânt Roman în secolul al X-lea. Începând din nord, linia se întinde de-a lungul a ceeea ce sunt acum frontierele Finlandei, Rusiei şi ale statelor baltice (Estonia, Letonia şi Lituania), prin vastul Belarus, prin Ucraina, separând greco-catolicii de ortodocşi prin România, separând Transilvania, cu populaţia ei maghiară catolică, de restul ţării şi prin fosta Iugoslavie, de-a lungul frontierei ce separă Croaţia şi Slovenia de celelalte republici. Desigur, în Balcani, această linie coincide cu divizarea istorică între imperiile austro-ungar şi otoman. Aceasta este frontiera culturală a Europei şi în lumea de după Războiul Rece; ea este, de asemenea, şi frontiera politică şi economică a Europei şi a Occidentului.

Paradigma civilizaţională produce astfel un răspuns bine conturat şi evident la

întrebarea cu care se confruntă vest-europenii: unde se termină Europa? Europa se termină acolo unde creştinătatea occidentală se termină şi începe Islamul şi ortodoxia. Acesta este răspunsul pe care vest-europenii doresc să-l audă, pe care îl sprijină, majoritatea dintre ei sotto voce şi pe care numeroşi lideri intelectuali şi politici l-au aprobat explicit" .[134]

Este răspunsul pe care îl aprobă, îl sprijină şi îl argumentează şi Huntington. Sub influenţa unor apologeţi interesaţi ai fostului imperiu austro-ungar (Michael Hovard, Pierre Behar etc.), el reia distincţia, aproape ştearsă în timpul dominaţiei sovietice, dintre Europa Centrală (Mitteleuropa) şi Europa de Est, conferindu-i o semnificaţie culturală şi implicit una geopolitică majoră. Mai mult, după teoremele autorului, criteriile integrării devin acum preponderent religioase şi culturale:

"Identificarea Europei cu creştinătatea occidentală conferă un criteriu clar pentru admiterea de noi membri în organizaţiile occidentale".[135]

Iată un mod de-a dreptul straniu de aborda azi integrarea europeană din perspectiva unor vechi fracturi religioase şi culturale ale continentului. După ce Huntington critică viziunile occidentalo-centriste, iată-l un adept convins al acestor viziuni, identificând textual "Europa cu creştinătatea occidentală", cu Occidentul adică. Cu aceste argumente, el consideră că extinderea UE ar trebui să se oprească la ţările catolice şi protestante, excluzând ţările ortodoxe. Şi, întrucât "*în lumea de după Războiul Rece, NATO este organizaţia de securitate a civilizaţiei occidentale*", evident că şi extinderea ei ar trebui să urmeze acelaşi principiu: "*Logica civilizaţiilor dictează un rezultat similar în ceea ce priveşte extinderea NATO*". Această reprezentare tinde să se instituţionalizeze şi să fie folosită drept argument strategic, deşi mascat, pentru neadminterea ţărilor ortodoxe în NATO şi UE. Extinderea NATO spre Est este privită, dintr-o perspectivă bimilenară, ca o extensie a Occidentului spre Est, după ce multe secole Estul a asaltat, demografic, militar şi politic, lumea vestului.

Această imagine este construită, paradoxal, tot pe suportul unor reprezentări din perioada războiului rece. În loc să ne proiecteze în viitor, paradigma lui Huntington ne retrimite în trecut, mutând în epoca postmodernă tensiuni şi conflicte care s-au consumat în cea premodernă. Ţările ortodoxe nu ar avea certificat de ţări "europene" în adevăratul sens al cuvântului, pe motive ce privesc fundamentul religios al culturii lor istorice.

Apelul la fapte şi la istorie este obligatoriu pentru a respinge teoria lui Huntington. Transilvania a fost - în orice epocă istorică am plasa analiza - şi este şi azi preponderent ortodoxă, nu catolică sau protestantă, cu toată prezenţa cultelor reformate şi catolice, de care aparţin membrii minorităţii maghiare şi germane. Datele statistice îl contrazic flagrant pe Huntington. Autorul american nu e bine informat sau e "intoxicat" de o anume istoriografie. Stabilind "frontiera" estică a Europei pe linia de expansiune a catolicismului şi a protestantismului, autorul preciza şi linia până la care el considera că ar fi oportun să se lărgească NATO (Polonia, Cehia, Ungaria). Ţările cu religie preponderent ortodoxă, cum ar fi şi România, nu şi-ar avea "locul" în structurile de securitate occidentale. Cert este că decizia NATO de la Madrid, din iulie 1997, a "respectat" harta lui Huntington, fapt ce a dat naştere unor comentarii care susţin că "ortodoxia" şi valorile sale specifice reprezintă o piedică pentru intrarea României în structurile euroatlantice, aşa cum sugerează Huntington cu harta lui.

---

134 *Ibidem*, pp 231-232. Europa Centralã ar include acele teritorii care au format odatã creştinãtatea pro-occidentalã: vechile ţinuturi ale Imperiului Habsburgic, Austria, Ungaria, Cehoslovacia, alãturi de Polonia şi de Germania. Termenul de Europa de Est ar trebui, crede autorul, sã fie rezervat acelor regiuni care s-au dezvoltat sub auspiciile Bisericii Ortodoxe: comunitãţile din jurul Mãrii Negre care s-au eliberat de dominaţia otomanã abia în secolul XIX şi pãrţile europene din Uniunea Sovieticã.

135 Ibidem, p. 235.

Aşadar, ne aflăm în fața unei teorii geopolitice care a avut efecte directe în deciziile strategice pe care le-au luat marile puteri ale lumii actuale. Criteriul utilizat de Huntington este contrazis de realități. Grecia e ortodoxă şi este o țară integrată atât în NATO, cât şi în UE. Turcia e în NATO şi e islamică. Dar aceste exemple țin de conjunctura specială a războiului rece şi nu ar mai avea semnificație azi. Huntington devalorizează realitățile care îi contrazic teoria.

Ar trebui să-i amintim autorului american că a trecut vremea cruciadelor religioase şi că Europa de azi îşi reconfigurează "geometria variabilă" pe alte principii politice şi culturale decât cele strict religioase. Ideea de a rediviza Europa (şi chiar unele țări actuale) după criterii religioase sună ca o invitație de a pune în paranteze toată evoluția modernă şi de a ne reîntoarce la hărțile din Evul Mediu şi la "marea schismă" ce a fisurat lumea creştină acum o mie de ani. Trasând "frontiera de est a Europei" pe acest aliniament, Huntington ne contestă implicit apartenența la "Europa" - pe care o identifică, de fapt, cu "Occidentul" - sau, în cel mai bun caz, ne priveşte ca pe o țară "sfâşiată" între Est şi Vest, cu tendințe contradictorii în plan mental şi cultural, asemenea altor țări plasate pe "*liniile de falie*" intercivilizaționale (Ucraina, Turcia ş.a.). Cultura română are un indiscutabil fundament european, ca de altfel şi culturile altor țări ortodoxe din zonă, şi este cu totul nerealist să invoci considerente religioase pentru a justifica azi opțiuni de natură geostrategică. Nu "logica civilizațiilor" a întârziat integrarea României în structurile europene, ci factori de altă natură.

În sfârşit, este foarte discutabilă ideea că "civilizațiile" s-au aflat sau se vor afla în "conflict". În conflict se pot afla state sau grupuri de state, cu interesele lor economice, geostrategice sau politice. Este o ipoteză neconvingătoare să abordezi războiul din Golf doar ca un moment al "ciocnirii" dintre civilizația islamică şi cea occidentală, întrucât cele două lumi ar avea fundamente religioase diferite, uitând cu totul de interesele "profane" care s-au ciocnit acolo, interese privind controlul resurselor de petrol.

Blaga: diferențe religioase şi stilistice în cadrul culturii europene

Diferențele culturale dintre catolicism şi protestantism, pe de o parte, şi lumea ortodoxă, pe de altă parte, sunt apreciate în mod eronat de Huntington ca frontiere de "civilizație", care ar avea azi, după secole de interferențe şi contaminări reciproce, o semnificație geopolitică majoră. Faptul că popoarele ortodoxe sunt şi azi în condiția de zone subdezvoltate ale Europei, zone ale periferiei şi ale semiperiferiei europene, este explicabil prin factori istorici bine cunoscuți, iar apelul la diferențele religioase şi culturale nu este decât o reeditare mai voalată a unor viziuni occidentalo-centriste cunoscute.

Această problematică a fost abordată, printre alții, de Lucian Blaga în perioada interbelică, fără a ajunge la concluzia că ortodoxia ar fi un obstacol în calea integrării noastre în structurile europene. Blaga consideră că matricea stilistică inconştientă are o forță modelatoare extraordinară, aspect care este vizibil şi în faptul că o formă spirituală de vocație universală, precum creştinismul, s-a diferențiat în funcție de matricele stilistice locale pe care le-a întâlnit. Distincțiile stabilite de el între catolicism, protestantism şi ortodoxie sunt relevante pentru forța explicativă a ideii de matrice stilistică. Creştinismul este o spiritualitate bipolară, spune Blaga, ce are un pol fixat în "transcendență" şi alt pol în aspectele "concrete", lumeşti. Faptul definitoriu al spiritualității creştine este "întruparea" divinității în făptura umană, "întruparea" Logosului divin în realități profane. Culturile europene şi ramurile creştinismului se diferențiază şi în funcție de realitățile profane care sunt alese pentru a fi "echivalate în rang" cu transcendența.

Astfel, răspândirea creştinismului în mediul romanic a dus la cristalizarea catolicismului. Întâlnind matricea stilistică romană, catolicismul a asimilat valorile divine cu ideea de stat şi cu toate categoriile etatizante. Biserica este aici considerată un stat al lui

Dumnezeu pe Pământ, iar catolicismul a preferat întotdeauna valorile autorității, fiind animat de spiritul juridic roman, de disciplina religioasă, de voința de putere, de o atitudine activistă, de o năzuință universalistă şi de tendințe imperialiste.

Protestantismul s-a născut din întâlnirea spiritului creştin cu matricea popoarelor germanice, mediu în care categoria libertății individuale a fost asimilată cu absolutul. Viața religioasă protestantă este dominată de problematizare, de nelinişte interioară, precum şi de un acut sentiment al datoriei raționale.

Ortodoxia a ales categoriile organice pentru a semnifica divinitatea (viața, pământul, firea). Din aceste diferenţieri derivă apoi diferenţieri fundamentale privind concepţiile despre biserică, despre națiune şi stat, despre limbă, diferențe de stil cultural şi de atitudine spirituală.

Teoria lui Blaga are numeroase rezonanțe actuale. Diviziunile istorice, spirituale şi religioase ale Europei (diviziuni în interiorul unui tip de civilizație neîndoielnic unitar), ne pot da o idee despre paradigmele diferite ce operează în mediul european, paradigme ce modelează concepţiile despre om şi natură, despre libertate şi salvare, despre limbă, despre națiune şi stat etc. Într-o analiză comparativă, de excepțională pătrundere, Blaga arăta că, pe câtă vreme apuseanul catolic sau protestant înclină să "*confunde ideea de națiune cu ideea de stat sau chiar să o derive din ideea de stat*", în aria românească şi, în general, în cea răsăriteană, națiunea este definită prin categoriile *"organicului"*, asociindu-se "*ideea de națiune cu aceea de neam"*.[136] Structurile politice mişcătoare, tranzitorii, variabile, de cele mai multe ori de tip imperial, care şi-au întins umbra dominatoare asupra acestui spațiu, erau resimțite de popoarele din zonă ca alcătuiri "neorganice", împotriva cărora ele au declanşat o serie de revoluții naționale şi sociale.

Ca atare, comunitatea de viață istorică, de limbă, de tradiții culturale, în esență, unitatea de viață spirituală, au îndeplinit în această arie un rol capital. Mecanismele simbolice prin care era reprezentată apartenența la realitățile istorice, supraindividuale şi "organice" ale națiunii, au fost extrem de vii şi eficace la popoarele răsăritene, care se pot mândri, spune Blaga, cu "*un sentiment mult mai lămurit al etnicului*"**.** Acest sentiment de solidaritate etnică opera cu eficiență pe deasupra sau pe dedesuptul decupajelor teritoriale vremelnice, impuse de raporturile geopolitice, de aranjamentele şi schimbările survenite în raporturile de forță dintre state, imperii sau provincii. (Iată şi un posibil traseu explicativ pentru actuala dezintegrare a Estului).

Observațiile lui Blaga sunt de o certă actualitate. Construit pe valori etatiste, pe categorii aferente autorității de stat, catolicismul a dizolvat națiunea în stat, supunând-o la un proces de integrare politică şi administrativă, care a permis apariția unor structuri statale solide şi centralizate. Dacă este adevărat, după cum spune Blaga, că instituțiile catolicismului au favorizat centralizarea statului francez, este la fel de elocvent şi contraexemplul Italiei, unde alți factori, de natură istorică, economică şi locală, au întârziat unificarea statală.

In schimb, protestantismul, cu pivotul său în categoriile libertății individuale, a favorizat nu numai desprinderea unor națiuni de blocul catolic universalist şi sufocant, odată cu Reforma lui Luther, dar şi convingerea indivizilor că națiunea e obiectul unei libere opțiuni morale, al unui angajament voluntar al individului față de o "formă abstractă" şi detaşată de viața concretă a individului, formă față de care el are, totuşi, un înalt sentiment al datoriei civice. Blaga sintetizează astfel diferențele, precizând că, în lumea protestantă, națiunea

> *"nu este socotită ca un adevărat organism, cu o bază profund inconştientă, şi de o înfățişare niciodată ostentativ afişată, ca în răsăritul ortodox, ci mai curând ca o colectivitate de libertăți convergente, ca o entitate abstractă, cimentată prin acte de*

[136] Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 141-142.

voință şi ca o expresie înaltă a datoriei".[137]

Cu toate particularitățile parcurse de formarea statelor naționale în țările occidentale, este elocvent că, atât în spațiul catolic, cât şi în cel protestant, rolul decisiv l-au jucat factorii de ordin politic, economic, instituțional, administrativ şi juridic. În aceste medii, statul premerge națiunii moderne şi a modelat națiunea. Pe când în mediile răsăritene, unde imperiile medievale s-au prelungit până în epoca modernă, națiunile s-au cimentat şi fortificat inițial sub aspect cultural (prin elemente “organice”: limbă, tradiții, literatură etc.) şi au ajuns ulterior, prin eforturi de durată, să-şi constituie structuri politice de tipul statului național.

Deci, rezumând aceste analize, putem spune că în cele mai multe țări occidentale națiunea are drept sistem privilegiat de referință identitatea politică, văzută ca un contract voluntar şi rațional între individ şi stat. În lumea răsăriteană, națiunea are drept prim sistem de referință identitatea culturală, ca formă de apartenență a individului la realități “organice” (limbă, tradiții, forme culturale, istorice şi supraindividuale). Se impune, totuşi, o observație pentru a echilibra interpretările excesive ale acestor diferențe. Ca şi în zona occidentală, cultura națională a fost în spațiul estic un instrument de construcție a statului național. Dar, în mediul geopolitic al estului european putem vorbi de o predominanță a mijloacelor spirituale şi culturale față de factorii economici şi instituțional-administrativi. Acest fapt nu înseamnă că mişcările de emancipare națională, pornite inițial din perimetrul culturii, nu aveau ca ținte politice explicite tocmai construcția statului național, ideal pe care, de exemplu, agenții culturali şi politici din aria românească nu l-au pierdut din vedere nici o clipă. De fapt, după cum au demonstrat cercetările istorice, agenții culturali şi politici nu numai că au lucrat convergent în spațiul românesc, dar au coincis multă vreme. De aceea, putem afirma că factorii culturali au avut un rol cauzal genetic, în sensul tare al termenului, în formarea națiunii române. Creatorii de cultură au preluat asupra lor şi sarcini explicit politice, iar unitatea culturală a anticipat, a pregătit şi a sprijinit cristalizarea ulterioară a unității politice.

O actualizare a acestei probleme ne este oferită, după cum am arătat, de politologul american Samuel Huntington, autor al unor studii controversate privind importanța culturii şi în special a religiei pentru modelarea universului interior al unei națiuni şi pentru dinamica raporturilor geopolitice dintre civilizații. În acest caz ne interesează doar distincția pe care el o face între “națiunile organice” şi “națiunile politice”. Huntington apreciază că toate națiunile europene sunt “națiuni organice”, edificate pe suporturi istorice, etnice, lingvistice şi culturale evidente, pe când Statele Unite, având un caracter singular, ar fi o “națiune politică”, în care funcția de solidarizare este îndeplinită de factori de ordin politic, specifici democrației americane.[138] El considerã cã americanii îşi regãsesc identitatea nu în aspecte de natură culturală, ci într-un ansamblu de principii şi valori politice, care alcătuiesc aşa-numitul *"crez american",* definit de autor ca "*un amalgam",* un complex de idei, valori, atitudini şi convingeri, cu un caracter difuz şi nesistematic, ansamblu de valori care este însă larg împãrtãşit de toti membrii societãtii. Aşadar, în cazul SUA, identitatea politică are o relevanță mai mare decât cea culturală.

Lumea ortodoxiei şi provocările modernizării

Fără îndoială, procesele de secularizare şi de separare dintre puterea laică şi cea religioasă s-au petrecut cu întârziere în spațiul est-european față de procesele similare din lumea apuseană. Modernizarea este şi ea un fenomen cu întârzieri notabile în această arie.

---

137 *Ibidem,* p. 143.

138 Samuel P. Huntington, *Viața politica americană,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, pp 40-46.

Preluând demersul lui Max Weber privind importanţa "eticii protestante"[139] în geneza modernităţii apusene şi în dezvoltarea capitalismului, mulţi teoreticieni caută explicaţia acestor handicapuri istorice în caracterul specific al ortodoxiei, ca religie ce nu încurajează spiritul ştiinţific şi pragmatic, fiind prea ataşată de valori şi atitudini naţionaliste. Dintr-o perspectivă antitradiţionalistă, Eugen Lovinescu, în lucrarea sa *Istoria civilizaţiei române moderne*, consideră că influenţele ideologice apusene, preluate în secolul al XIX-lea de forţele liberale de la noi, au determinat modernizarea României, proces care a determinat o "*schimbare a axei de orientare a poporului român dinspre Orient spre Occident*".[140] Modernizarea era pusă în conexiune cu desprinderea din mediul răsăritean ortodox şi cu integrarea noastră în spaţiul de influenţă al civilizaţiei de tip occidental.

Fără îndoială, prin datele sale constitutive, poporul român s-a confruntat mereu cu o contradicţie lăuntrică, de nedepăşit, întrucât îi defineşte chiar natura sa ontologică, nu numai condiţia geopolitică. Aşezat la hotarul dintre două lumi, cum spuneau Blaga şi Eliade, el este singurul popor de origine latină care aparţine ortodoxiei. Dumitru Drăghicescu apreciază că cea mai relevantă caracterizare a româniei este cuprinsă în formula: "*rasă occidentală cu obiceiuri orientale*".[141] Desigur că ideea naţională s-a cristalizat pe un fond cultural relativ diferit în aria răsăriteană a Europei şi a indeplinit funcţii multiple. Raporturile dintre ortodoxie, ideea naţională şi procesele de modernizare din această zonă reprezintă o temă foarte complexă, pe care nu-o putem aborda aici.[142]

Numeroşi analişti se străduiesc să demonstreze că ţările ortodoxe sunt refractare la procesul de modernizare şi integrare, că nu sunt "calificate" pentru acest proces, că nu îndeplinesc standardele impuse de comunitatea europeană, că handicapul lor istoric (insurmontabil!) ţine de ortodoxie şi că trebuie lăsate în afara procesului de extindere NATO. Această perspectivă se întâlneşte nu numai la Huntington, ci şi la alţi teoreticieni de azi. Pentru mulţi analişti occidentali ortodoxia este o "sursă" majoră a crizelor şi a conflictelor din zonă, fiind un fel de *"supragenerator al naţionalismului",* o zonă unde ar avea loc "*o fuziune la temperatură înaltă între faptul naţional şi faptul religios"*.[143]

Astfel, politologul Francois Thual consideră că ortodoxia a supravieţuit perioadei comuniste şi se afirmă acum în rolul său de "*inspiratoare şi de garant al naţiunilor ieşite din lumea slavo-byzantină. În acelaşi timp, ea se pregăteşte pentru o nouă misiune: aceea de metereză împotriva întoarcerii islamului".*[144] E o misiune care nu este nouă de fapt. Ea s-a considerat permanent o apărătoare a creştinismului autentic şi un garant al acestei "tradiţii sacre" împotriva tuturor ereziilor, a schismelor şi a altor religii. Această auto-percepţie e trăită intens nu atât în cadrul oficial al bisericii, ci în psihologia colectivă. Ortodoxia consideră că numeroasele persecuţii pe care le-a suportat decurg din acest rol de gardian al "tezaurului sacru" al creştinismului. Această reprezentare a generat în lumea ortodoxă "*compexul slujitorului care suferă*", pentru că ea s-a perceput ca fiind persecutată de occidentali, de turci, de comunişti. Acest dispozitiv ideologic este amplificat azi de confruntarea cu islamul. În aceste condiţii, religiozitatea se află în miezul atitudinilor etnico-naţionale.

---

139 Max Weber, *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993.

140 Eugen Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972, pp 75-76.

141 Dumitru Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, Bucureşti, Editura Albatros, 1995, p. 416.

142 Vezi, Grigore Georgiu, *Identitate şi integrare, De la disjuncţie la conjuncţie*, Bucureşti, Editura Institutului de Teorie Socială al Academiei Române, 2001.

143 Francois Thual, *Geopolitique de l`ortodoxie*, deuxieme edition revue et corrigee, Paris, Editeur Dunod, Institut de relations Internationales et Strategiques, 1994, p. 12.

144 Ibidem, p. 14.

Aceste societăți "congelate" o jumătate de secol se confruntă cu problema redefinirii identității naționale. În consecință, redemarajul politic al modernizării nu se putea face decât pe baza a ceea ce exista înainte de perioada comunistă, adică religia şi sentimentul național. Este adevărat şi faptul că modernitatea a prins cheag în aceste țări destul de târziu față de procesele din lumea occidentală. Dar, pentru a înțelege corect fenomenul, referințele istorice sunt indispensabile.

"În aceste țări, conştiința națională s-a născut în confruntarea cu ocupantul străin - mongol în spațiul rusesc, otoman în cazul țărilor din Balcani - de etnie diferită şi adesea musulmană. Lupta pentru independență a fost deci indisociabilă de lupta pentru identitatea lor națională şi religioasă....Bisericile ortodoxe au servit de creuzet pentru identitatea religioasă. În cursul secolului XX şi al catastrofelor sale politice - nazism, fascism, comunism - ele au devenit conservatoare".[145]

Autorul vorbeşte de o "*stereofonie națiune-religie*", care va ocupa multă vreme în acest spațiu scena istoriei. Indiferent despre care țara ortodoxă este vorba, "*ortodoxia este inima nucleară a naționalismului, la fel precum naționalul este orizontul de nedepăşit al ortodoxiei*".[146]

Recursul la istorie este un argument pentru a condamna aceste societăți, aflate veacuri de-a rândul "*în decalaj politic, social şi cultural față de lumea occidentală*".[147] Aceste aprecieri globale ne arată că mulți teoreticieni occidentali lucrează cu şabloane, nu cu realități, cu prejudecăți şi nu cu analize concrete. Din aceste teorii rezultă că lumea ortodoxiei ar fi marcată de un handicap istoric insurmontabil.

Revenirea ideii religioase pune în discuție problema modernizării acestor societăți. Deşi aceste țări au intrat mai târziu în ciclul modernizării, trebuie spus că nu religia ortodoxă a fost principalul lor obstacol. Ca să luăm cazul României, în cursul secolului al XIX-lea ea a adoptat structuri politice moderne, s-a acomodat cu principiile modernității, cu laicizarea vieții, cu secularizarea societății şi a culturii, cu separarea structurilor politice de cele religioase. Iar cât priveşte conştiința națională modernă, trebuie iarăşi să amintim că ea s-a făcut nu pe temei religios, ci pe temei istoric şi etnic (obârşie comună, limbă, continuitate teritorială, obiceiuri, tradiții, cultură, imagini şi proiecții subiective etc.). După cum au demonstrat numeroşi exegeți ai "fenomenului românesc", tocmai raporturile cu mediile occidentale au stimulat ideea națională în spațiul românesc. Încă din secolul al XVII-lea, cronicarii români scriau "istorii ale neamului" lor, având clară ideea că românii sunt o entitate etnică şi istorică diferită de alte neamuri, tot ortodoxe. În secolul al XVIII-lea avem de-a face în spațiul românesc cu o teorie închegată asupra ideii moderne de națiune, aşa cum o întâlnim la elita intelectuală grupată în Şcoala Ardeleană, la care ideea națională se desprinde de suportul ei religios pentru a dobândi un înțeles modern, vizând pe toți românii, indiferent de confesiune.

E drept că aceşti intelectuali, deşi erau afiliați la spiritul luminismului, nu au criticat biserica, în care vedeau, spre deosebire de luminiştii apuseni, un factor menit să "lumineze" poporul, investind-o cu sarcini educative şi modernizatoare. Ei "*recunoşteau rolul vital social şi mai cu seamă național pe care bisericile unite şi ortodoxe îl jucaseră în trecut ca apărătoare ale comunității etnice româneşti*".[148] Treptat, în mediile intelectuale şi apoi în cercuri tot mai largi, pe măsură ce educația de tip modern s-a generalizat, ideile occidentale au pătruns în lumea ortodoxă şi au modificat mentalități şi atitudini, formând o reprezentare

[145] Ibidem, pp. 17-18.

[146] Ibidem, p. 18.

[147] Ibidem, p. 16.

[148] Keith Hitchins, *Mit şi realitate în istoriografia românească*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997, p. 43.

modernă a naţiunii. Ideea de naţiune se desprinde de baza ei religioasă, pentru a dobândi un alt referent global, de natură culturală largă, vizând acum pe toţi membrii comunităţii naţionale, după un set de criterii care erau indiferente la religie. Deci nu există o "fuziune" culturală absolută între faptul religios şi cel naţional, cum susţine Thual, care se îndoieşte de capacitatea societăţilor est-europene de a rezista la "acizii modernităţii", aşa cum au rezistat la opresiunea musulmană şi la persecuţiile comuniste.

Bibliografie pentru capitolele I şi II

1. Fernand Braudel - *Gramatica civilizaţiilor, vol. I şi II,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1994
2. Mircea Maliţa - *Zece mii de culturi, o singură civilizaţie*, Bucureşti, Editura Nemira, 1998
3. Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Polirom, 1999
4. Ernst Cassirer, *Eseu despre om*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994
5. Andre Leroi-Gourhan - *Gestul şi cuvântul*, *vol. I şi II*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983
6. Arnold J. Toynbee, *Studiu asupra istoriei* (sinteză a volumelor I-IV de D.C.Sommervell), Bucureşti, Editura Humanitas, 1997
7. Claude Levi-Strauss - *Antropologia structurală*, Bucureşti, Editura Politică, 1978
8. Samuel P. Huntington - *Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998
9. Jean Caune, *Cultură şi comunicare*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 2000.
10. Ralph Linton - *Fundamentul cultural al personalităţii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1968
11. Max Weber - *Etica protestantă şi spiritul capitalismului,* Buxcureşti, Editura Humanitas, 1993
12. Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* în Opere, vol 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985
13. Tudor Vianu - *Filosofia culturii*, în Opere, vol. 8, Bucureşti, Editura Minerva, 1979
14. S. Mehedinţi, *Civilizaţie şi cultură*, Îngrijirea ediţiei, studiu introductiv şi note de Gheorghiţă Geană, Bucureşti, Editura Trei, 1999
15. Constantin Noica - *Modelul cultural european*, Bucureşti, editura Humanitas, 1993
16. Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974
17. Norman Goodman, *Introducere în sociologie*, Bucureşti, Editura Lider, 1998
18. Sigmund Freud, *Angoasa în civilizaţie*, în Opere, vol. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1991
19. Ludwig Grunberg, *Axiologia şi condiţia umană*, Bucureşti, Editura Politică, 1972
20. G. Călinescu, *Aproape de Elada*, Selecţie şi comentarii de Geo Şerban, în "Revista de istorie şi teorie literară", Supliment anual, Colecţia "Capricorn", 1985
21. Alexandre Koyré, *De la lumea închisă la universul infinit*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997
22. Jacques Monod**,** *Le hasard et la necessit*é, Paris, Editions du Seuil, 1970
23. Ilya Prigogine, Isabelles Stengers**,** *Noua alianţă,* Bucureşti, Editura Politică, 1984
24. Karl Popper**,** *Epistemologia fără subiect cunoscător,* în vol. *Epistemologie - orientări contemporane* (antologie de Ilie Pârvu), Bucureşti, Editura Politică, 1974
25. Martin Heidegger**,** *Repere pe drumul gândirii,* Bucureşti, Editura Politică, 1988

26. Karl Jaspers, *Texte filosofice,* Bucureşti, Editura Politică, 1986
27. David Bohm, *Plenitudinea lumii şi ordinea ei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995
28. Thomas Kuhn, *Tensiunea esențială,* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1982

III. CULTURĂ, SOCIETATE, ISTORIE

1. CULTURĂ ŞI DEZVOLTARE SOCIALĂ

Cultură şi contexte sociale

Fiind o expresie sintetică a experienţei practice şi cognitive a omului, o codificare a unor atitudini şi valori prin care el se afirmă ca fiinţă creatoare în lume, cultura este implicată genetic, structural şi funcţional în toate formele concrete de existenţă socială, în toate mecanismele şi manifestările esenţiale care definesc societatea. Ca urmare, raportarea culturii la structurile societăţii este o cerinţă metodologică de prim ordin pentru înţelegerea adecvată a conţinuturilor sale valorice şi pentru explicarea mecanismelor funcţionale care-i asigură dezvoltarea istorică.

Astăzi este unanim acceptată ideea că o comunitate umană nu poate exista în nici o fază istorică a evoluţiei sale fără un minim "echipament cultural". Cultura mijloceşte raporturile societăţii cu lumea înconjurătoare şi cu ea însăşi, asigură satisfacerea nevoilor şi aspiraţiilor umane, reglementează corelaţiile interne ale sistemului social şi imprimă acestuia direcţia progresivă a evoluţiei sale istorice.

Gândirea filosofică a dezvăluit faptul că structura, conţinutul şi funcţiile culturii sunt determinate obiectiv, prin complicate mecanisme mijlocitoare, de interacţiunile ei cu sistemul social global, cu principalele domenii ale vieţii sociale. Cultura nu este un adaus facultativ la condiţiile materiale, un lux sau o podoabă accesorie, ci o latură indispensabilă a existenţei umane, un sistem de creaţii care răspund unor cerinţe existenţiale concrete.

Nu poate fi imaginată o societate umană care să nu dispună de un minim "echipament cultural" pentru înţelegerea şi transformarea mediului; o societate nu-şi poate epuiza energiile exclusiv în sfera producţiei de bunuri de consum, ea nu poate supravieţui fără a produce cultură, adică fără a fi suportul unor creaţii acumulate şi sedimentate istoric care să-i asigure continuitatea eforturilor de umanizare a naturii, de perfecţionare a relaţiilor sociale, de dezvoltare a personalităţii umane.

Raportul dintre cultură şi sistemele de idei cu funcţie ideologică (doctrine politice, curente culturale şi ideologice) este foarte complex şi va fi abordat la capitolul referitor la cultură şi politică. Agenţii ideologici structurează din interior blocul cultural al unei societăţi, îl orientează valoric în conformitate cu interesele, tendinţele şi aspiraţiile dominante ale unor epoci sau grupuri sociale. Evoluând istoric printr-un proces complex de acumulare şi creaţie, cultura se diferenţiază în funcţie de nivelul general de dezvoltare a unei societăţi, de particularităţile unei comunităţi umane determinate, de funcţiile sale sociale.

Deşi este integrată într-un ansamblu de relaţii determinative, cultura are şi o autonomie relativă faţă de factorii sociali care o condiţionează. Această caracteristică se explică prin specificitatea valorilor culturale şi prin caracterul profund mediat al relaţiei lor cu factorii materiali ai societăţii, prin interacţiunile profunde care se stabilesc între diferitele forme şi domenii ale culturii, prin existenţa unor permanenţe general umane în fluxul transformărilor istorice. Fiind un proces prin excelenţă creator, cultura îşi depăşeşte continuu determinările sociale şi dependenţele funcţionale la intersecţia cărora se cristalizează. Există o corespondenţă intimă între structurile unei societăţi şi structurile culturii sale, dar un moment istoric dat cuprinde şi valori contradictorii care nu se află în raporturi de adecvaţie cu stările de fapt. Această caracteristică poate fi descifrată în multiple planuri de analiză.

Tot aici ar trebui amintit şi faptul că prin cultură se modelează personalitatea umană, întrucât cultura tezaurizează şi transmite modele comportamentale, atitudini omologate social,

reacţii dobândite şi învăţate, întregul "corp" istoric al omului ca fiinţă socială. Cultura tezaurizează experienţa socială şi cognitivă, deţine formele în care se exprimă conştiinţa de sine a unei societăţi, elaborează şi întreţine mecanismele prin care se afirmă creaţia umană.

Cultură şi schimbare socială

În urma unor experienţe revelatorii parcurse de epoca noastră, dimensiunea culturală a dezvoltării a devenit tot mai evidentă. Teoreticienii au pus într-o strânsă ecuaţie raportul dintre schimbarea socială şi schimbarea culturală. Componentele culturale au astăzi un rol cauzal, în sensul "tare" al cuvântului, în dezvoltarea societăţilor. Indicatorii culturali ai dezvoltării au o relevanţă tot mai accentuată. Tot mai mulţi teoreticieni vorbesc astăzi despre factorii non-economici ai dezvoltării, despre importanţa sistemului de educaţie, care a devenit un loc strategic în care se pregăteşte viitorul.

Dezvoltarea e şi un proces cultural, nu numai economic. Corelaţia dintre dezvoltare şi cultură exprimă de fapt caracterul global al determinismului social. Ştim azi că densitatea creaţiei culturale (mai ales a celei ştiinţifice) din anumite societăţi le-a propulsat pe acestea în avangarda civilizaţiei contemporane. Ştim, de asemenea, în ce măsură competiţia pe terenul dezvoltării este adesea o competiţie pentru informaţia ştiinţifică sau o competiţie în domeniul cercetării ştiinţifice fundamentale. Informaţia ştiinţifică se dublează la cîţiva ani şi ea este o sursă primară a dezvoltării. Iar societăţile dependente, din aria "lumii a treia", îşi găsesc cu greu calea spre o dezvoltare autentică, endogenă, care este imposibilă fără producerea unei culturi organice care să sprijine acest proces. A produce modernitatea, nu a o împrumuta - iată un imperativ vital pentru aceste societăţi. Dar a produce modernitatea înseamnă a dispune de forţe culturale care să realizeze efectiv acest lucru.

Interesul pentru problemele culturii este legat astăzi de noile modele de dezvoltare socială şi de faptul că componentele culturii au devenit factori hotărâtori ai schimbării sociale. În această competiţie culturală ce are loc între societăţi este important să ne sporim forţa creatoare, să dezvoltăm un învăţământ formativ, care să-i înveţe pe oameni să înveţe singuri şi să se adapteze la complexitatea mediului contemporan. Asistăm la o acceleraţie a istoriei, la uzura rapidă a cunoştinţelor şi la nevoia de reciclare a ideilor, pentru a rezista în această competiţie. S-a observat că toate resursele de care dispune omul sunt limitate, în afara capacităţii omului de învăţa, care este principial nelimitată. Ea trebuie stimulată, întrucât potenţialul uman este insuficient folosit şi datorită unor condiţii sociale constrângătoare.

Teoreticienii fac astăzi o distincţie clară între creşterea economică (acumulare tehnologică, eficienţă etc.) şi dezvoltare socială (concept care angajează toate structurile unei societăţi). Tehnica (împrumutată) poate stimula creşterea economică, dar nu e sinonimă cu dezvoltarea socială. Aceasta e solicitarea contradictorie la care trebuie să răspundă aceste societăţi. Dezvoltarea presupune o nouă cultură interioară, presupune schimbarea valorilor interiorizate, a "fundaţiilor" mentale" pe care se înalţă un pattern cultural, schimbarea sistemului de valori, a mijloacelor de expresie simbolică etc.

Cultura e implicată, structural şi funcţional, în interstiţiile unei societăţi, şi noua infrastructură tehnică nu poate funcţiona adecvat fără o paradigmă culturală adecvată. Interdependenţa dintre economie şi cultură a fost surprinsă de George Călinescu în următoarea formulă: *"Economia şi cultura sunt doi poli contradictorii şi comunicanţi care împing viaţa socială după acelaşi principiu după care funcţionează soneria electrică".*

Concepţiile care au văzut în tehnologie singurul factor semnificativ al dezvoltării s-au izbit de realităţi pe care nu le-au luat în seamă. Entuziasmul necritic faţă de strategia transferului de tehnologie e în scădere şi s-a observat că paradigmele culturale "locale", conduitele productive ale agenţiilor din aria societăţilor dependente supradetermină funcţionarea şi eficienţa acestor tehnologii transplantate. Determinismul tehnologic e integrat

într-unul social şi cultural global. Echipamentul cultural şi mental este, deci, un factor constitutiv al unei societăți, nu doar o expresie a ei.

Adevărul acesta banal trebuie repetat adeseori. Pe de altă parte, tehnologia transportă în valizele sale invizibile şi modelul cultural care a produs-o, dar structurile culturale "locale" (mentalități, tradiții, strategii de acțiune şi cunoaştere, moduri de viață, suprastructuri ideologice moştenite, limbaje simbolice) au o forță de rezistență mult mai puternică decât eram obişnuiți să le-o acordăm. Căutarea unor soluții proprii de dezvoltare, în acord cu modelele culturale locale, cu fondul mental autohton, e un fenomen tot mai vizibil. E un fapt care ne demonstrează importanța culturii în procesul de dezvoltare.

Sociologul american Daniel Chirot, studiind mecanismele proceselor de schimbare din diverse tipuri de societăți, ajunge la concluzia că schimbările sociale sunt determinate de un complex de factori, dar de cele mai multe ori ele îşi au sursa în "*domeniul ideilor abstracte*", în formele de cunoaştere şi de educație, domenii în care se formulează un set de soluții şi de răspunsuri posibile la solicitările date ale unei societăți. Asimilarea ştiinței şi a noilor tehnologii, educația şi capacitatea unei culturi de a se schimba interior, producând idei, moduri de gândire şi reprezentări noi, reprezintă factorii cei mai importanți ai schimbării sociale. Aceste idei noi trebuie să se acumuleze până la un nivel care să permită exercitarea unei presiuni asupra unei societăți în direcția schimbării sale. O condiție pentru stimularea schimbării ar fi existența unei culturi suficient de diferențiate în codurile şi formele sale pentru a fi disponibilă la noi experiențe spirituale.

> *"Nici o cultură care devine prea omogenă, prea satisfăcută de sine sau prea legată de vechiul ortodoxism [cu sensul de vechile tipare şi moduri de gândire -nota ns.], nu va da naştere unui număr îndeajuns de idei noi...Din punctul de vedere al societăților, vitalitatea şi diversitatea unei culturi, precum şi rezistența ei la uniformitate, acum, ca şi în trecut, oferă cele mai mari şanse de întâlnire cu succes a viitoarelor confruntări".*[149]

Economistul John Kenneth Galbraith ajunge la o concluzie paradoxală în privința capacității de schimbare a societății americane, în care s-ar fi insaturat o "*cultură a satisfacției*" şi dominația celor mulțumiți de starea lor. Astfel, aşa cum arată diverse situații şi experiențe, *"indivizii şi grupurile care se bucură de un statut economic privilegiat sunt înclinate să creadă că ordinea de care ele profită este socialmente bună şi durabilă".*[150]

Convingerile celor răsfățați de soartă justifică perpetuarea mulțumirii lor, iar ideile economice şi politice ale epocii se acomodează cu acest sos. Există o piață politică avidă de lucruri agreabile care să satisfacă şi să recompenseze indivizii pentru starea de fapt. Într-o societate dominată de <u>o cultură orientată spre satisfacție,</u>[151] spune autorul, "*cei norocoşi şi privilegiați nu gândesc şi nu acționează în funcție de propriul lor interes pe temen lung*", ci

---

[149] Daniel Chirot, *Societăți în schimbare*, Bucureşti, Editura Athena, 1996, p. 214.

[150] John Kenneth Galbraith, *La republique des satisfaits. La culture du contentement aux Etats-Unis,* Traduit de l'americain par Paul Chemla, Seuil, 1993, p. 12.

[151] Culturile orientate spre satisfacție s-au dezvoltat şi altădată, în centrele imperiale (Roma lui Traian, epoca lui Ludovic al XV şi a lui Ludovic al XVI), unde "minoritatea creatoare" nu avansa nici un proiect de viitor. Teoriile economice din epocile respective justificau şi celebrau un sistem economic în care bogăția revenea aristocrației. Nimic nu părea să pună la îndoială strălucirea economică a celor care se bucurau de această repartiție şi organizare economică. Dar crizele au zguduit periodic aceste edificii ale bunăstării. Au urmat perioade de explozie a nemulțumirilor sociale, de bulversări economice. Galbraith susține că revigorarea economică sub mandatele lui Roosevelt s-a produs împotriva conduitelor dezvoltate de marii agenți economici particulari şi împotriva previziunilor făcute de economişti, precum Schumpeter, care considerau că o relansare sănătoasă nu poate veni decât spontan, nu prin intervenția statului. Azi este unanim recunoscut faptul că revoluția lui Roosevelt a salvat capitalismul tradițional şi l-a adaptat la noile cerințe.

numai pentru a apăra "*confortul lor şi mulţumirea lor imediată*". Funcţionează aici un instinct uman profund.

"Ceea ce este cu adevărat nou în ţările zise capitaliste - şi este un punct crucial - este că mulţumirea puterii, cu convingerile care o inspiră, este acum a celor mulţi, nu numai a câtorva. Ea operează sub egida inatacabilă a democraţiei, chiar dacă aceasta nu este democraţia tuturor cetăţenilor, dar a celor care, pentru a apăra privilegiile lor economice şi sociale, se duc efectiv la urne. Rezultatul este un stat care nu ia în seamă realitatea şi nevoile populaţiei, ci doar opiniile celor satisfăcuţi, ce reprezintă majoritatea votanţilor".[152]

Autorul vrea să dezvolte o "economie politică a satisfacţiei" (mai aporape de antropologia culturală decât de teoria economică), să analizeze comportamentul economic al acestei mase de oameni satisfăcuţi de sine şi de condiţiile de viaţă - fără a propune nici o reformă, fără indignare sau condamnare, ci, precum antropologul care doar observă şi constată, fără a interveni să modifice ceva din riturile pe care analizează. Etosul satisfacţiei şi al automulţumirii "*rezistă cu vigoare celor care-l pun în cauză*", dovedind o "*rezistenţă extrem de motivată împotriva schimbărilor şi a reformei*", [153] fapt care face inutilă critica acestui sistem, consideră autorul.

Ideea majorităţii mulţumite este că "membrii săi merită ceea ce au", că situaţia lor este "produsul calităţilor, al inteligenţei şi eforturilor personale", pentru că succesul constiuie recompensa unui merit, şi reacţia faţă de cei care contestă această convingere este de "indignare şi respingere mânioasă".[154] Este lumea "majorităţii electorale", care nu poate fi tulburată de dizidenţele critice ale universitarilor sau jurnaliştilor care simpatizează cu cei excluşi. "Dominaţia celor bogaţi" şi satisfăcuţi capătă o "alură democratică", întărită de poziţiile exprimate de oamenii politici, de purtătorii de cuvânt ai mediilor diverse.

"Majoritatea satisfăcută" preferă "inacţiunea publică pe termen scurt, chiar dacă efectele sunt alarmante, în locul acţiunii preventive pe termen lung", pentru că funcţionează ideea că *"termenul lung nu va sosi niciodată"*, iar costul imediat al acţiunii ar putea să cadă şi asupra categoriilor privilegiate, sporind impozitele. Beneficiile acţiunilor cu scop pe termen lung vor fi profitabile pentru alţii, iar "*teologia quietistă a laissez-faire-ului nu ne asigură ea că totul se va sfârşi cu bine?*". Astfel, şi măsurile pe planul ecologic sunt amânate sine die.[155]

După opinia lui Galbraith, cultura de satisfacţie ar reprezenta un blocaj al schimbărilor sociale. Din această situaţie nu se va putea ieşi, consideră autorul, decât prin dezastrul economic al marilor întreprinderi, prin efectele perverse ale unor acţiuni militare internaţionale, prin erupţia claselor inferioare. Politica economică de termen scurt, dusă în favoarea celor "satisfăcuţi", va duce la inconfort economic pentru întreaga societate.

Eficienţa economică – un concept al culturii moderne

Lumea contemporană ne obligă să operăm cu un concept mai larg de eficienţă, ireductibil la sensul tehnic şi economic. După cum am spus, autonomizarea câmpului de activitate economică - fenomen integrat procesului de autonomizare a valorilor în epoca modernă - a propulsat sensul cantitativist şi instrumental al ideii de eficienţă, sens pertinent în

---

[152] Ibidem, p. 19.

[153] Ibidem, p. 21.

[154] Ibidem, p. 28.

[155] Pentru cei satisfăcuţi, "*statul este resimţit ca o povară: nici un credo politic al timpurilor moderne n-a fost atât de frecvent repetat şi aplaudat cu atâta căldură ca nevoia urgentă de a «elibera indivizii de greutatea strivitoare a statului»...Nevoia de a reduce sau de a arunca această povară - şi, odată cu ea, agreabilă surpriză, impozitele care o finanţează - este un articol esenţial de credinţă pentru majoritatea uşuratică şi satisfăcută*", Ibidem, p. 31.

aria faptelor strict economice. La nivel macrosocial, istoric şi antropologic, eficienţa economică nu poate fi considerată o variabilă independentă şi nici un indicator absolut al dezvoltării. Eficienţa acţiunii umane trebuie apreciată şi din perspectiva unor efecte sociale şi umane.

Eficienţa strict economică poate intra adesea în contradicţie cu alte valori sociale de natură etică, estetică, politică sau vitală (protejarea mediului înconjurător, dezvoltarea omului etc.). Există efecte secundare perverse (neluate în seamă de proiectele strict tehnice şi economice), efecte sociale pe termen lung (iarăşi pierdute adesea din vedere) sau efecte extraeconomice care, prin amploarea lor, anulează rezultatele obţinute în plan economic. "Costurile" sociale şi umane ale eficienţei economice trebuie avute în vedere. O eficienţă economică obţinută cu preţul deteriorării iremediabile a mediului natural, cu preţul înstrăinării umane şi al marginalizării unor categorii sociale nu poate dobândi o semnificaţie pozitivă într-o autentică perspectivă umanistă. **Trebuie să ne întrebăm care e finalitatea sau valoarea eficienţei economice.** Eficienţa trebuie conjugată cu valorile sociale, trebuie apreciată prin intermediul unor criterii axiologice, care o raportează la nevoile şi aspiraţiile umane.

Concluzia este aceea că **semnificaţia ideii de eficienţă este supradeterminată de vectorii axiologici ai unui model cultural.** Dincolo de relativitatea distincţiilor conceptuale introduse de antropologia culturală, putem afirma că societăţile şi culturile premoderne, folclorice şi tradiţionale, cele cu "istorie staţionară" - ca să folosim sintagma lui Claude Levi-Strauss - n-au fost animate de "demonul" eficienţei în intensitatea şi în ipostazele pe care acest "factor" le-a dobândit în "istoria cumulativă" a societăţilor moderne. Aşadar, ideea de eficienţă este o componentă a mentalităţilor moderne. Hegemonia pe care o exercită în destinul societăţilor contemporane trebuie pusă în legătură cu schimbarea generală a paradigmelor culturale în perioada Renaşterii occidentale.

Schimbarea reprezentărilor asupra timpului istoric, închegarea ideii de timp linear al evoluţiei, noua perspectivă **faustică** ("La început voi pune **Fapta**", se decide Faust) ce acordă o valoare hotărâtoare acţiunii, vieţii active în opoziţie cu viaţa contemplativă şi alte schimbări în structura mentală şi culturală au propulsat ideea de eficienţă în poziţia strategică de azi. Semnificativ este şi faptul că acţiunea economică s-a **autonomizat** în raport cu ansamblul altor câmpuri valorice, încorporându-le însă (cazul ştiinţei) sau încercând să le "traducă" în indicatorii "eficienţei" imediate (tendinţa de comercializare a artei sau transformarea unor valori morale, a demnităţii personale sau a onoarei, în valori de schimb). Legea economiei de timp şi de muncă devine stindardul unei societăţi care glorifică progresul material în sine. "Mitul utilului", magistral analizat de D.D.Roşca, este axul modelului cultural impus de burghezie, cu efecte vizibile în structura vieţii cotidiene.

Procesul e complicat şi nu putem nici măcar menţiona toate aspectele sale. Evident că el a avut şi o imensă semnificaţie istorică pozitivă, introducând o nouă formă de raţionalitate a muncii şi a vieţii sociale. Pentru acest nou tipar de organizare a ei, acordul dintre formă şi fond rămâne o cerinţă de căpătâi. Ineficienţa acţiunilor umane condamnă orice societate la stagnare sau chiar la dispariţie. A produce mai mult într-un timp mai scurt, a obţine performanţe cu un minimum de cheltuieli sunt formule ce definesc societăţile moderne angajate într-o competiţie acerbă cu timpul.

Căci ideea de eficienţă s-a impus ca simptom al unei noi atitudini faţă de timp. "*Timpul dezvoltării ne este luat şi tema cea mare este de a-l înlocui printr-o îndoită energie*", proclamă Maiorescu, sesizând **decalajul** societăţii româneşti din vremea lui faţă de societăţile occidentale. Ne trebuie o gestiune chibzuită a energiilor naţionale, ne trebuie clarviziune, temeinicie şi eficienţă în cultură, în economie, în politică, în diplomaţie, în administraţie, în tot ce facem, spunea Maiorescu, căci, angajaţi în cursa unei dezvoltări accelerate, "*românii au pierdut dreptul de a comite greşeli nepedepsite*". Idee de o actualitate copleşitoare. Un sens

pozitiv al tranziției actuale se va impune doar printr-o gestiune chibzuită şi eficientă a forțelor naționale, ceea ce implică o anumită cultură a agenților sociali.

Spiritul critic maiorescian operează firesc cu acest sens larg al eficienței. "Formele fără fond" reprezintă un consum în gol al energiilor sociale, un consum ineficient. Atunci, unei sincronizări în planul formelor politice îi corespundea un "decalaj" economic, tehnic şi cultural, o întârziere a fondului. Acest dezacord este caracteristic pentru societățile din semiperiferie, care trebuie să-l depăşească printr-un efort conjugat sub raport cultural şi economic.

Evident că raționalitatea şi eficiența acțiunilor sociale sunt dependente de coeficientul de cultură pe care-l încorporează agenții acestor acțiuni. Dar trebuie să ne delimităm de înțelegerea tehnocratică, pragmatistă şi de cea economicist-îngustă a eficienței. În gândirea contemporană se pot detecta semnele unei mutații cu privire la ideea de eficiență. E vorba de abandonarea cunoscutei teorii a neutralității axiologice a ştiinței şi tehnicii, de modificările survenite în strategiile dezvoltării, de relevanța pe care o dobândesc treptat criteriile transeconomice ale dezvoltării (calitatea vieții, factorii ecologici, sociali, demografici, psihosociali, culturali, stil de viață, dezvoltarea organică, armonioasă etc.). Într-un cuvânt, este vorba de conjugarea eficienței cu alte valori sociale, perspectivă care se impune tot mai frecvent azi.

Cultura nu este doar o componentă a societății, ci şi a oricărei structuri de putere. Această componentă a devenit azi una strategică. Toffler vorbea de economia suprasimbolică, ca un nou mod de a face bogăție, în care contează cunoaşterea, comunicarea, procesarea informațiilor. Toate aceste componente ale puterii economice sunt puse în mişcare de cognitariat, grupuri sociale cu înaltă specializare, care manipulează nu obiectele materiale, ci cunoaşterea, ideile, strategiile, informațiile. De aici decurge o nouă definiție a eficienței sociale şi a factorilor care intervin în configurația puterii. O putere fără suport cultural nu durează. Hegemonia politică şi economică este însoțită de hegemonia culturală şi simbolică. Mulți teoreticieni exemplifică această idee pe cazul URSS şi al fostelor țări comuniste.

2. TEORII PRIVIND CIVILIZAȚIA POSTINDUSTRIALĂ

Cunoaşterea, informația şi comunicarea – noi factori ai dezvoltării

Teoreticienii din câmpul ştiințelor istorice şi umane au codificat schimbările intervenite în fundamentele civilizației actuale prin noțiuni diferite, unele vizând viteza procesului ca atare, altele rezultatul acestuia, dar fenomenul esențial este acelaşi. Astfel, în anii '70, analizând sensul global al acestor schimbări ce afectează fundamentele civilizației, Daniel Bell şi alți sociologi au propus noțiunea de "societate postindustrială", Zbigniew Brzezinski pe cea de "revoluție tehnetronică", Alvin Toffler pe cea de "tranziență", "şoc al viitorului" sau "al treilea val" al civilizației, care anticipează o societate informațională. Şi, înainte de toți aceşti teoreticieni şi profeți ai schimbării, Marshall McLuhan a surprins în anii '60 efectele sistemului mass-media asupra societății, vorbind de "globalizare" şi de apariția unei culturi a audiovizualului, care va disloca viziunile, concepțiile, valorile, atitudinile şi comportamentele produse, induse şi asociate de cultura scrisă, de "Galaxia Gutenberg".

Pentru toți teoreticienii care au interpretat fenomenul în discuție, viteza extraordinară a schimbărilor este determinată de un factor global, numit revoluția ştiințifică şi tehnică. În spatele acestor schimbări ce ne bulversează viața "*se aude huruind marele motor al schimbării – tehnica*" – scria în 1970 Toffler.[156] După al doilea război mondial, aplicațiile tehnice ale descoperirilor ştiințifice s-au făcut cu mare rapiditate, modificând caracterul muncii şi al

[156] Alvin Toffler, *Şocul viitorului,* Bucureşti, Editura Politică, 1973, p. 37.

producției, economia, modurile de trai, raporturile sociale şi interumane, comunicarea, instituțiile sociale şi politice, formele de creație artistică, stilurile de viață etc. În câteva decenii, circulația informației a devenit globală şi instantanee, viteza avioanelor a depăşit bariera sunetului, sateliții şi navele cosmice au luat în stăpânire spațiul sideral, armele nucleare s-au multiplicat, posibilitatea de a acționa asupra codului genetic a devenit o realitate etc.

O lucrare de referință pentru abordarea noilor tendințe este cea a lui John Naisbitt, *Megatendințe*,[157] apărută inițial în 1982, urmată de alte ediții actualizate. Cartea lui Naisbitt a avut un ecou deosebit, datorită capacității autorului de a sintetiza tendințele majore ale civilizației actuale şi de a le prezenta într-o manieră foarte expresivă. Aplicând o vastă analiză de conținut asupra informațiilor difuzate în presa vremii (a prelucrat timp de 12 ani peste două milioane de articole referitoare la evenimentele locale), autorul a identificat zece tendințe dominante, care "pornesc de jos în sus", şi care transformă societatea americană şi care se vor extinde treptat în toate societățile.

Cea mai importantă tendință pe care o înregistrează Naisbitt în tabloul său este "*tranziția hotărâtoare de la o societate industrială la una informațională*". Un moment relevant al acestei tranziții este situat de Naisbitt în deceniul şase (mai exact în 1956), când în SUA "*gulerele albe, aflate în posturi tehnice, administrative şi funcționăreşti depăşeau ca număr gulerele albastre*".[158] Este un reper "simbolic", dar şi unul foarte concret. Pentru prima dată în istorie, într-o societate dată, cei care produc şi manipulează informația devin mai numeroşi şi mai importanți decât cei care produc şi manipulează bunuri materiale.

Traseul evolutiv al "civilizației" înregistrază astfel o deplasare semnificativă de la fermier la muncitor, apoi de la acesta la funcționar, iar azi de la toți aceştia la "specialist" şi "tehnician" în domeniul informatic. În 1979, personalul ocupat în agricultură reprezenta mai puțin de trei la sută în SUA, fiind întrecut ca număr de personalul permanent care lucra în universități. Cunoaşterea reprezintă acum cea mai importantă resursă strategică a "bogăției" şi a dezvoltării sociale, iar computerul este instrumentul tehnic şi simbolic al acestei schimbări. Economia bazată pe informație şi pe noile tehnologii schimbă din temelii toate relațiile sociale şi componentele vieții umane. Iată cum rezumă Naisbitt cele zece tendințe care ne duc spre societatea informațională:

"1. Ne-am deplasat de la o societate industrială la una bazată pe crearea şi distribuirea informației. 2. Ne mişcăm în două direcții – tehnologie înaltă şi reacții înalte, însoțind fiecare nouă tehnologie cu un răspuns uman compensatoriu. 3. Nu ne mai permitem luxul de a opera în cadrul unui sistem economic național izolat, autarhic; trebuie să ne dăm seama că astăzi suntem o parte a unei economii globale...4. Reorganizăm societatea în care tronează considerentele şi motivațiile pe termen scurt, în favoarea abordării lucrurilor într-o perspectivă temporală mult mai largă. 5. În oraşele şi în statele componente ale federației [ale SUA- nota ns.], în micile organizații şi subdiviziuni am descoperit capacitatea de a acționa în mod inovator şi cu bune rezultate plecând de jos în sus. 6. Ne deplasăm din cadrul instituțional către bizuirea pe propriile forțe în toate aspectele vieții. 7. Descoperim că sistemul democrației reprezentative e depăşit de realitatea unei epoci în care informația se transmite instantaneu. 8. Renunțăm la dependența față de structurile ierarhice în favoarea unor rețele mai degajate. Acest lucru va fi important în special pentru comunitatea oamenilor de afaceri. 9. Tot mai mulți americani trăiesc în Sud şi în Vest, părăsind vechile oraşe industriale ale Nordului. 10. De la o societate bazată pe opțiunea sau-sau, cu o marjă limitată de alegeri personale, irupem într-o societate nonconformistă, cu posibilități de

---

157 John Naisbitt, *Megatendințe, Zece noi direcții care ne transformă viața*, Bucureşti, Editura Politică, 1989.

158 Ibidem, p. 40.

opțiune multiple.[159]

Sub raport cultural, globalizarea economică nu va produce uniformizarea societăților, ci diversificarea lor lăuntrică şi renaşterea interesului pentru identități etnice şi naționale. Trăim într-o "*vreme a parantezei*" dintre epoci, a tranziției spre alt tip de civilizație, iar tendința dominantă este spre pluralism şi descentralizare, precum şi spre diversitate culturală.[160]

"Al Treilea Val" – o schimbare de paradigmă culturală

Vizibilitatea culturii, ca factor central al dezvoltării societăților contemporane, este favorizată şi de globalizarea economiilor şi de ascensiunea noilor "forțe de producție" şi de comunicare. Alvin Toffler constată că natura puterii - şi implicit a identității prin care se afirmă un actor social şi istoric - a fost dintotdeauna o combinație între forță, avere şi cunoaştere. Fenomenul inedit rezidă în faptul că astăzi se schimbă ponderea acestor componente în configurația puterii, însemnătatea lor fiind acum exact inversă față de ordinea lor cronologică de apariție şi de afirmare.

Noul sistem de a produce avere (şi de a instrumenta violența) depinde azi complet de cunoaştere, de comunicații, servicii, informații, simboluri, software, know-how, computere, mass-media etc. Computerul este unealta ce a revoluționat nu numai spațiul comunicării, ci întreaga viață umană (economia, educația, administrația, cercetarea ştiințifică şi literatura, politica şi sistemele de apărare etc.). Scoaterea din uz a tipului de fabricație tradițional, în care contau munca ieftină, materiile prime şi utilajele fizice, este un salt spre un nou sistem revoluționar de producție, spre *"economia supra-simbolică"*. În fostele regimuri comuniste, activitățile simbolice, legate de cunoaşterea şi administrarea informațiilor, erau subordonate puterii politice care le încorseta. Deficitul de performanță economică a fostelor țări comuniste le-a decis sfârşitul, socialismul celui de "Al Doilea Val" neputându-se adapta la noile mecanisme ale puterii, în care activitățile simbolice au devenit predominante. Datorită acestor schimbări interne în fundamentele civilizației actuale, societățile est-europene au fost surclasate pe teren economic şi tehnologic, fapt care-i prilejuieşte lui Toffler aprecierea că, odată cu intrarea în era informaticii, *"coliziunea socialismului cu viitorul a fost fatală"*[161] acestuia.

În noul context al civilizației contemprane, relațiile individului cu lucrurile, locurile, cu organizațiile şi ideile se schimbă foarte repede. Pentru a sublinia această caracteristică a vieții contemporane, Toffler a introdus conceptul de tranziență.

> *"Relațiile care înainte durau perioade îndelungate, acuma au şanse aşteptate de viață mai scurte. Această scurtare, această comprimare dă naştere unei senzații aproape tangibile că trăim fără rădăcini şi în nesiguranță, printre dune mişcătoare. Tranziența poate fi de fapt definită în mod mai precis prin viteza cu care se modifică relațiile noastre".*[162]

De fapt, percepția timpului şi atitudinile omului față de timp "*sunt condiționate de cultură*". Iată cum vede Toffler succesiunea acestor schimbări sociale şi corespondența lor cu tipurile de cultură.

> *"Nici un nou sistem revoluționar de creare a bogăției nu se poate propaga fără a declanşa conflicte personale, politice şi internaționale. Schimbați modul de a produce averea şi vă veți ciocni imediat cu toate interesele înrădăcinate a căror putere este*

---

[159] Ibidem, pp 26.-27.

[160] Ibidem, pp 327-348.

[161] Alvin Toffler, *Powershift. Puterea în mişcare*, Bucureşti, Editura Antet, 1995, p. 418.

[162] Alvin Toffler, *Şocul viitorului*, Bucureşti, Editura Politică 1973, p.57.

produsul sistemului de îmbogăţire anterior.....Acum 300 de ani, revoluţia industrială a dat fiinţă şi unui nou sistem de creare a bogăţiei. Coşurile de fum au început să străpungă cerul câmpiilor cultivate odinioară. Au proliferat fabricile. Aceste «întunecate mori satanice» au adus cu ele un mod de viaţă total nou - şi un nou sistem de putere.

Ţăranii eliberaţi din semiservitutea asupra pământului s-au transformat în muncitori urbani subordonaţi şefilor privaţi sau de stat. Odată cu această schimbare au survenit şi modificări în relaţiile de putere de-acasă. Familiile agrare, constând din mai multe generaţii trăind sub acelaşi acoperiş, cârmuite laolaltă de câte un patriarh bărbos, au cedat locul familiilor nucleice restrânse, din care vârstnicii au fost curând excluşi sau reduşi ca prestigiu şi influenţă. Familia însăşi, ca instituţie, şi-a pierdut mult din puterea socială, pe măsură ce numeroase dintre funcţiile sale se transferau altor instituţii - educaţia, către şcoală, de exemplu.....Majoritatea aristocraţiei moşiereşti, care s-a agăţat de stilul său rural de viaţă, a sfârşit ca boierime în zdrenţe, cu conacele transformate finalmente în muzee sau în parcuri zoologice aducătoare de bani. Oricum, pe lângă decadenţa puterii lor s-au înălţat noi elite: căpeteniile corporaţiilor, birocraţii, mogulii presei. Producţia de masă, distribuţia de masă, educaţia de masă şi comunicaţiile în masă au fost însoţite de democraţia de masă sau de dictaturile pretins democratice. ....Pe scurt, apariţia unui nou sistem de creare a averii a subminat toţi stâlpii vechiului sistem de putere, în ultimă instanţă transformând viaţa familială, afacerile, politica, naţiunea-stat şi structura puterii globale însăşi"[163]

Acest tip de civilizaţie, consolidat în ultimele secole, se confruntă acum cu un "noul val al civilizaţiei", care modifică radical toate componentele vieţii sociale şi umane: familia, educaţia, modul de viaţă, formele de socializare, raporturile dintre generaţii, economia, politica, modurile de gândire, arta, credinţele, comportamentele etc. Acest nou tip de civilizaţie, spune Toffler, îşi produce noi "principii" de interpretare a realităţii, o "*supraideologie*" care este pe cale de a se naşte.

Caracterul esenţial al celui de "al treilea val" rezidă în depăşirea structurilor specifice civilizaţiei industriale, spre o civilizaţie postindustrială, informatizată. "*Ea este deopotrivă foarte tehnică şi antiindustrială*",[164] precizează Toffler. Este vorba de o schimbare de paradigmă culturală globală, de trecerea spre o civilizaţie în care decisive sunt cunoaşterea, procesarea informaţiilor şi comunicaţiile. Această civilizaţie, pe care Toffler şi alţi autori o descriu foarte expresiv, aduce cu sine un "*nou mod de a produce avere*", o nouă relaţie dintre ceea ce am fost obişnuiţi să numim "cultură" şi spaţiul economic şi social.

"Acest nou sistem de a face avere depinde complet de comunicaţiile instantanee şi de diseminarea datelor, a ideilor, a simbolurilor şi a simbolismului. Reprezintă, după cum vom descoperi, o economie supra-simbolică, în sensul exact al cuvântului. Sosirea sa este transformaţională. Nu constituie, aşa cum mai insistă tardiv unii, un semn de «de-industrializare», «găunoşenie» sau descompunere economică, ci un salt spre un nou sistem revoluţionar de producţie. Acest nou sistem ne poartă cu un pas gigantic dincolo de producţia de masă, spre specializarea crescândă a produselor, dincolo de marketingul de masă, spre nişe şi micro-marketing, dincolo de corporaţia monolitică, spre noi forme de organizare, dincolo de naţiunea-stat, spre operaţiuni care sunt atât locale cât şi globale şi, dincolo de proletariat, spre un nou «cognitariat»".[165]

Autorul consideră că acestă coliziune dintre forţele care favorizează noul sistem de

---

[163] Alvin Toffler, *Powersift. Puterea în mişcare*, Editura Scripta, 1995, pp. 18-19.

[164] Alvin Toffler, Al Treilea Val, Bucureşti, Editura Politică, 1983, p. 45.

[165] Ibidem, pp. 31-32.

creare a bogăţiei şi apărătorii vechiului sistem al coşului-de-fum este conflictul economic dominant al timpurilor noastre, depăşind ca importanţă istorică vechiul conflict dintre capitalism şi comunism sau dintre Statele Unite, Europa şi Japonia.

Deplasarea de la o economie bazată pe coşurile de fum spre una fundamentată pe computere necesită masive transferuri de putere şi explică în mare măsură valul de restructurări financiare şi industriale care străbate lumea, aruncând la suprafaţă noi lideri, pe măsură ce companiile caută cu disperare să se adapteze la noile imperative.

3. CONTEXTE ISTORICE ŞI STRUCTURI CULTURALE

Caracteristici ale culturii în secolul XX

Referindu-se la secolul XX, muzicianul Yehudi Menuhin a formulat următoarea constatare amară:

"Dacă ar trebui să fac bilanţul secolului XX, aş spune că a trezit cele mai mari speranţe concepute vreodată de omenire şi a distrus toate iluziile şi idealurile".[166]

A distrus oare "*toate iluziile şi idealurile*"? Iată o temă de meditaţie pentru teoreticienii culturii, pentru cei care încearcă să descifreze sensul schimbărilor pe care le trăim. În perioada interbelică, poetul spaniol Damaso Alonso punea caracteristicile artei moderne sub semnul unor "concepte negative", singurele care pot dezvălui ruptura dintre artă şi societate:

"În acest moment nu există altă cale de a defini arta noastră decât prin concepte negative".[167]

Teoreticianul german Hugo Friedrich analizează într-o carte de referinţă, *Structura liricii moderne*, evoluţia atitudinilor spirituale şi a limbajului poetic de la Baudelaire până la jumătatea secolului XX. El constată că nu poate utiliza decât "categorii negative", în sens descriptiv, nu apreciativ, pentru a reconstitui caracteristicile poeziei moderne, din secolul XX în speţă: refugiul artei în limbaj, deformarea realului, tensiunile disonante, cultivarea obsesivă a obscurităţii şi a stărilor negative, de înstrăinare şi incomunicare, grotescul, fragmentarea, imaginile distrugerii, fantezia dictatorială, transcendenţa goală etc. Din toate, decurge imaginea unui conflict nerezolvat între om şi realitate, tendinţa excesivă a spiritului de a se refugia într-o lume ireală, construită de spiritul însuşi, prin limbaj, astfel încât "*realitatea dezarticultată sau sfâşiată de violenţa fanteziei subsistă în poem ca un câmp de ruine*".[168]

O artă pusă sub semnul negativului, refugiată într-o "idealitate goală", o ştiinţă care a distrus aparenţele şi care operează cu o lume a ficţiunilor matematice, a particulelor elementare sau a codului genetic, o tehnică dezlănţuită, ce a creat o uriaşă vegetaţie de obiecte şi instrumente prin care mediul de viaţă a devenit nenatural, realmente altceva decât cadrul natural în care s-a desfăşurat viaţa omului milenii de-a rândul. Iată câteva dintre trăsăturile puse pe seama culturii şi a noului mediu de viaţă din secolul XX. Acest secol a creat efectiv o altă realitate culturală, noi sisteme de gândire, noi forme de exprimare artistică, noi moduri de raportare la lume, o nouă conştiinţă de sine a omului.

Cultura contemporană este rezultatul cumulat al unor schimbări fundamentale ce au avut loc în epoca modernă în diverse câmpuri ale creaţiei culturale, ale progresului tehnic şi ale organizării politice. Schimbările cele mai relevante s-au produs în ştiinţă şi în spaţiul creaţiei estetice, de unde au iradiat în planul tehnic şi economic al civilizaţiei, determinând şi

---

[166] Apud, Eric Hobsbawm, *Secolul extremelor*, Bucureşti, Editura Lider, 1999, p. 14.

[167] Apud, Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 18.

[168] Ibidem, p. 225.

apariţia noilor mijloace de comunicare, fără de care nu mai putem înţelege tabloul şi caracteristicile lumii contemporane. Toate aceste schimbări s-au intersectat şi s-au potenţat reciproc. În secolul XX s-au schimbat radical reprezentările ştiinţifice asupra naturii, metodologiile ştiinţelor şi raporturile funcţionale dintre ştiinţă şi tehnică, formele de reprezentare artistică şi relaţia dintre artă şi mediul de viaţă, mijloacele de comunicare socială, calitatea vieţii şi scenografia vieţii cotidiene.

Secolul XX a determinat mutaţii radicale în câmpul culturii, dintre care se detaşează succesele extraordinare obţinute de cunoaşterea ştiinţifică, de unde şi predominanţa acordată valorilor ştiinţei, accelerarea schimbărilor culturale şi criza valorilor tradiţionale, creşterea în intensitate a creaţiei, căutarea febrilă a unor noi mijloace şi forme de expresie, integrarea rapidă a valorilor culturii în sistemul activităţilor sociale prin mass-media, democratizarea accesului la cultură, extinderea culturii de masă, apariţia unor fenomene de pseudocultură etc.

Este semnificativ modul în care activităţile economice contemporane, precum caracteristicile lor sunt dependente de datele cunoaşterii ştiinţifice. Este revelator, de asemenea, faptul că dezvoltarea cunoaşterii a modificat, prin noul tablou ştiinţific pe care l-a elaborat şi prin obiectivările ei tehnice, nu numai universul material al existenţei noastre, "scenografia" realităţii sociale, ci şi modul de viaţă, structura mentală a oamenilor, relaţiile interumane, condiţia umană.

Acelaşi lucru s-ar putea spune despre artă, care a modificat cadrele imaginare, vizuale şi auditive ale omului contemporan, formele de expresie şi comunicare, ambianţa simbolică în care se desfăşoară existenţa cotidiană.

După cum vom vedea, o primă caracteristică a secolului XX rezidă în accelerarea schimbărilor, care au afectat toate componentele vieţii umane. Este greu de făcut un catalog al acestor schimbării încrucişate, datorită complexităţii fenomenului cultural şi interferenţelor dintre procesele sociale şi cele culturale. Totuşi, încercăm să decupăm liniile majore ale acestor schimbări:

- Consolidarea civilizaţiei moderne, industriale şi urbane, fenomen ce are loc în prima jumătate a secolului, traversată de crize şi conflicte mondiale. Este vorba de amplificarea proceselor de modernizare (redimensionarea sistemului educaţional, expansiunea publicaţiilor şi a culturii scrise, autonomizarea valorilor etc.), care au impus un nou mod de viaţă, noi reprezentări asupra lumii, un nou sistem de valori, realităţi culturale diferite de cele aparţinând culturilor tradiţionale. Procesele de modernizare şi-au atins apogeul în spaţiul societăţilor occidentale dezvoltate şi s-au extins spre societăţile periferice, ducând la semnificative reorganizări spirituale, la tensiuni între tradiţii şi modernizare. Sub presiunea noii revoluţii ştiinţifice şi tehnice, modernitatea a atins un prag critic în a doua jumătate a secolului, odată cu revoluţia produsă de tehnologia informaţiei şi cu intensificarea procesului de globalizare, moment în care societăţile dezvoltate trec de la civilizaţia industrială la cea postindustrială, iar tensiunea caracteristică în plan cultural devine cea dintre identitate şi integrare.
- La începutul secolului XX, ca urmare a unor experimente artistice acumulate în secolul precedent şi a unor schimbări de atitudine spirituală, are loc o revoluţie în câmpul creaţiei estetice. Mişcările avangardiste denunţă cu vehemenţă normele artistice tradiţionale, care orientau formele de expresie şi reprezentare a realităţii; spaţiul culturii, de la paradigmele gândirii ştiinţifice la formele de expresie artistică, este răvăşit masiv de un curent înnoitor, definit prin căutarea unor noi perspective spirituale, a unor noi metodologii şi formule stilistice. Arta secolului XX a cunoscut evoluţii contradictorii, fie în prelungirea atitudinilor avangardiste, fie ca replică la ele. Filosofia culturii a receptat aceste căutări şi a încercat să le codifice teoretic.

- În cursul secolului XX, universul cultural a fost marcat de apariţia şi extinderea mijloacelor de comunicare în masă, fenomen de anvergură istorică, întrucât a schimbat radical relaţia dintre societate şi cultură, impunând noi instrumente de difuzare a valorilor şi noi forme de expresie şi creaţie. De la cultura "savantă", instituţionalizată, elitistă, "înaltă", secolul XX a marcat trecerea la cultura de masă, la inserţia culturii în cotidian. Necesitatea de a interpreta sensul acestor schimbări a stimulat reflecţia teoretică asupra culturii.
- În acelaşi timp, ca dovadă că noul spirit al timpului se regăseşte în varii domenii, au loc mutaţiile semnificative în gândirea teoretică, în ştiinţă, filosofie şi în disciplinele socio-umane. În toate aceste domenii se formulează noi metodologii şi noi paradigme, care aduc în discuţie gândirea simbolică, problema limbajului, a mitului, precum şi validitatea noilor forme de expresie artistică.
- Secolul XX a intensificat în forme fără precedent schimbul de valori şi dialogul dintre culturii. Este una dintre caracteristicile epocii pe care o trăim. Comunicarea socială a valorilor şi comunicarea dintre culturi au fost favorizate de extinderea sistemului mediatic, astfel că interferenţele culturale, conexiunile şi schimburile de valori au devenit astăzi realităţi dominante. Mass-media reprezintă azi o reţea ce difuzează instantaneu informaţiile pe tot globul, iar creaţiile culturale de ultimă oră, mai ales cele din marile centre de producţie mediatică, pot fi receptate în toate societăţile şi regiunile planetei. Este aspectul extensiv şi tehnic al globalizării, care a anulat distanţele şi a pus în contact direct societăţi, regiuni şi spaţii culturale care înainte erau izolate unele de altele sau aveau relaţii sporadice.
- Spre sfârşitul secolului XX, ca urmare a acestor schimbări în fundamentele civilizaţiei, vechea temă a raportului dintre integrare şi identitate a renăscut în forme radicale. Forţele globalizării au resuscitat sentimentul identitar. Astfel că, lumea contemporană, cu tensiunea ei structurală dintre globalizare şi identitate, caută o formulă de împăcare a celor două tendinţe contradictorii. Interdependenţele crescânde nu anulează identităţile culturale, dar le obligă să se redefinească într-o lume ce a devenit globală şi policentrică, o lume în care identitatea culturilor - cum spunea antropologul Claude Levi-Strauss - este o funcţie a relaţiilor dintre ele, nu o consecinţă a izolării lor. Identităţile nu se consolidează prin izolare şi autarhie, ci prin creaţie performantă şi participare competitivă, prin afirmarea lor în spaţiul universalităţii.
- Ca urmare a schimbărilor cumulate, din diverse sfere ale culturii şi societăţii, teoreticienii susţin că asistăm, din a doua jumătate a secolului XX, la apariţia unei civilizaţii postindustriale, a unei societăţi informaţionale, a unei culturi postmoderne. Astăzi, în lumea comunicării generalizate, cultura postmodernă ar fi caracterizată de un amestec al stilurilor, de renunţarea la marile ideologii politice şi artistice, de dispariţia frontierei dintre cultura de elită şi cea "populară", de extinderea culturii de consum şi a industriilor de divertisment.

În concluzie, am putea spune că secolul XX a dus la apogeu procesele de modernizare şi a pregătit societăţile pentru a trece dincolo de modernitate.

Tensiunea dintre tradiţie şi inovaţie

Raportul dintre schimbarea socială şi cea culturală poate fi investigat prin grila raportului dintre tradiţie şi inovaţie, care reprezintă un mecanism universal de evoluţie şi de schimbare, întâlnit în toate societăţile şi în toate epocile istorice. Contrastul dintre lumea veche şi lumea nouă a fost mai puternic ca oricând în istoria umanităţii în decursul secolului XX, secol ce a produs schimbări frapante în substanţa culturii şi în mecanismul social al

culturii, atât în ceea ce priveşte viziunea asupra lumii, formele de expresie simbolică şi de cunoaştere, cât şi în ceea ce priveşte infrastructura tehnică a procesului cultural (noi metode de educaţie, noi mijloace de comunicare şi de difuzare a valorilor etc.). Tensiunea dintre tradiţiile culturale şi noile forme de creaţie, noile limbaje şi viziuni spirituale a fost extrem de puternică în decursul secolului.

Totuşi, sensul noţiunii de tradiţie s-a precizat tocmai în aceste răsturnări care au bulversat peisajul cultural al secolului. Cultura tezaurizează şi acumulează valorile, reţine ceea ce este durabil în ordine spirituală, transmiţînd peste timp operele care "pot învinge timpul". Este vorba de performanţe care rămân actuale prin semnificaţiile lor, care nu şi-au consumat mesajul în epoca în care au apărut. Este cazul marilor creatori, care sunt permanent "contemporanii noştri", întrucât exprimă ceva esenţial din condiţia umană, fie că este vorba de Homer sau Shakespeare, de Eminescu sau Blaga. "*Sufletul unui scriitor mare este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat*", spunea Camil Petrescu.[169]

Tensiunea dintre tradiţie şi inovaţie este un mecanism interior de evoluţie pentru toate culturile. Istoria culturii înregistrează adeseori mutaţii, răsturnări de perspective, când apar creatori şi forţe care revoluţionează paradigmele culturale, sistemele simbolice, dar toate aceste schimbări se integrează într-un lanţ evolutiv, aşa cum s-au petrecut lucurile şi în decursul secolului XX. Toate contestările avangardiste s-au istoricizat şi au intrat în corpul tradiţiei culturale. Tradiţia nu se identifică mecanic cu trecutul, ci este vorba de o selecţie axiologică pe care prezentul o face în corpul acestei moşteniri, aplicând criterii particulare. Valorile culturale, cele care sintetizează o epocă şi un mod de a înţelegere a lumii, dobândesc, prin forţa lor ideatică şi expresivă, un caracter de permanenţă, devenind repere pentru conştiinţa unei societăţi. Ele sunt mereu reinterpretate, din noi perspective, fiind astfel aduse în circuitul viu al culturii.

Unele opere care s-au "uzat" odată cu timpul, s-au istoricizat, dar au avut eficienţă în epoca lor, sunt trecute în fondul "pasiv" al culturii; altele rămân vii şi active permanent, prin exemplaritatea lor. Acestea sunt valorile de performanţă, de mare densitate axiologică şi semantică, opere deschise, care solicită şi permit noi interpretări. Fiecare epocă cu adevărat nouă proiectează asupra trecutului o altă perspectivă şi descoperă în el sensuri noi, iar unii creatori pot fi redescoperiţi şi revalorizaţi din perspective inedite. Astfel, progresul cercetărilor de antropologie istorică şi de istorie a religiilor a determinat în secolul XX o schimbare fundamentală a imaginii noastre asupra epocilor premoderne şi asupra culturilor arhaice, precum şi asupra culturilor extraeuropene. Revalorizarea lor nu era posibilă fără o schimbare de atitudine spirituală, care s-a produs în atmosfera de criză a raţionalismului clasic şi a evoluţionismului, în momentul în care şi unele curente din arta modernă şi-au regăsit surse de inspiraţie în formele artei primitive.

Tradiţia reprezintă partea activă a moştenirii culturale, ceea ce rămâne viu din trecut, elementele care acţionează modelator asupra prezentului cultural. Tudor Vianu a definit într-un mod expresiv tradiţia: "*Scurt spus, tradiţia este influenţa muncii culturale anterioare asupra celei prezente*".[170] Tradiţia este "condensată" în opere şi acţionează modelator prin instituţii de învăţământ şi de tezaurizare, prin formele educaţiei şi prin mecanismele memoriei sociale. Raportul tradiţie/inovaţie este mereu problematizat, este tensiunea esenţială a mediului cultural.

În raportarea la tradiţie, întâlnim două poziţii opuse: tradiţionalismul, care reprezintă o supraevaluare a culturii anterioare şi o devalorizare a prezentului. Ideea că arta secolului XX

---

[169] Camil Petrescu, *Suflet naţional*, în vol. *Aesthesis carpato-dunărean*, antologie de Florin Mihăilescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 167.

[170] Tudor Vianu, *Filosofia culturii*, în *Opere,* vol. 8, Editura Minerva, 1979, p. 245.

este o “artă decadentă”, ce cultivă experimentul formal şi gratuit, sau că este în bună parte o artă frivolă, de consum, poate fi întâlnită la mulţi teoreticieni. Atitudinea de elogiere necritică a trecutului se conjugă adesea cu refuzul inovaţiei şi al noilor formele de gândire şi de expresie. La polul opus se află atitudinile antitradiţionaliste, moderniste, care se afirmă uneori prin negarea în bloc a tradiţiei culturale, prin glorificarea "noutăţii" şi a avangardei, prin atitudini nihiliste şi prin apologia experimentalismului. Cultura română a cunoscut şi ea astfel de poziţii extreme, care s-au confruntat în forme exclusiviste, alimentând polemici răsunătoare. Vitalitatea unei culturi este probată şi de tensiunea acestor poziţii antinomice. Este firesc ca, într-o privire retrospectivă, să includem în cultura secolului XX deopotrivă ambele poziţii şi operele în care ele s-au obiectivat, înfăţişând cu obiectivitate motivaţiile teoretice, sociologice, axiologice sau conjuncturale pe care s-au sprijinit.

Secolul XX este considerat un secol al “rupturilor” faţă de trecut, un secol ce a dezintegrat “vechile modele ale relaţiilor sociale”, în care “*valorile unui individualism asocial absolut au fost dominante, atât în ideologia oficială, cât şi în cea neoficială, deşi cei care le-au promovat deplâng adesea consecinţele lor*”. Sub fascinaţia “noutăţii”, secolul XX se caracterizează printr-o violentă contestare sau “uitare” a tradiţiilor, prin “*ruperea legăturilor dintre generaţii, cu alte cuvinte între trecut şi prezent*”, astfel că la sfârşitul acestui secol putem vedea “*pentru prima oară cum arată o lume în care trecutul, inclusiv trecutul din prezent, şi-a pierdut rolul*”.[171]

Sub raport cultural, o primă ruptură s-a produs la începutul secolului, odată cu noile teorii ştiinţifice şi cu afirmarea avangardei artistice. O a doua ruptură, de dimensiuni şi efecte nebănuite, a avut loc în a doua jumătate a secolului, când au apărut - ca urmare a acumulării unor descoperiri ştiinţifice, inovaţii tehnice şi a unor experimente artistice - noi structuri culturale, noi configuraţii simbolice, noi atitudini faţă de universul natural, social şi cultural. Teoreticienii au codificat aceste structuri în concepte precum civilizaţia postindustrială, “al treilea val” al civilizaţiei, societatea informaţională, vorbind de predominanţa “audio-vizual-ului”, de civilizaţia imaginii, de impactul sistemului mass-media asupra universului cultural etc. Este momentul în care are loc o reacţie faţă de modernism şi faţă de tot ce a însemnat el în epoca modernă, reacţie care a dus la ceea ce astăzi se numeşte cultura postmodernă, pe care o vom analiza în alt capitol. Acum nu mai este vorba de reacţii împotriva fondului cultural premodern, precum în Secolul Luminilor, ci de reacţii împotriva unor formule ce aparţin epocii moderne: modelul ştiinţei clasice, pus în discuţie de noile descoperiri ştiinţifice, modelul de reprezentare artistică, contestat de avangardă, modelul raţionalismului clasic în filosofie şi principiile evoluţionismului social, contestate în planuri diferite (filosofia istoriei, a limbajului şi a valorilor, ştiinţele umane, filosofia culturii etc.).

Mitul schimbării. Dincolo de orizontul modernităţii

Mulţi teoreticieni consideră că societăţile dezvoltate au depăşit orizontul modernităţii şi se află azi îtr-o nouă fază, numită civilizaţie postindustrială sau “cultură postmodernă”. Înainte de a ajunge însă la pragul postmodernităţii, secolul XX este cel care a consolidat modernitatea printr-o suită de schimbări fundamentale. O lungă perioadă de timp, ce se întinde pe câteva milenii, omenirea şi societăţile ei particulare au trăit în forme de viaţă şi de organizare stereotipe, consacrate de tradiţie, iar viziunile asupra lumii, cele ştiinţifice, religioase, artistice sau morale nu au suferit schimbări semnificative. Antichitatea greco-romană şi epoca medievală au adus schimbări radicale faţă de civilizaţiile arhaice pe suportul cărora s-au construit. Ele sunt puncte nodale în evoluţia civilizaţiei europene, acoperind fiecare, după schema lui Spengler, circa o mie de ani. Odată cu Renaşterea şi cu epoca

[171] Eric Hobsbawm, *Secolul extremelor,* Bucureşti, Editura Lider, 1999, pp 30-31.

modernă, societățile occidentale, treptat şi alte societăți, au intrat într-un flux cumulativ de schimbări economice, ştiinţifice şi tehnologice, schimbări care s-au accelerat pe măsură ce ne apropiem cu analiza de ultimele două secole.

În secolul XX însă schimbarea a devenit o realitate predominantă; discontinuitatea şi inovaţia au prevalat faţă de mecanismul tradiţiei. Schimbarea a devenit un proces omniprezent, un vector dominant al societăţilor şi culturilor, toate cunoscând tensiunea dramatică dintre tradiţie şi modernizare. O caracteristică a secolului XX o reprezintă aşadar accelerarea schimbărilor, ritmul lor precipitat, de unde decurg radicalismul cu care erau contestate formele tradiţionale de cultură, virulenţa mişcărilor avangardiste, succesiunea rapidă a formelor stilistice şi a curentelor de idei, relativismul viziunilor şi al poziţiilor spirituale etc. Schimbările s-au acumulat până ce au atins, în a doua jumătate a secolului XX, o masă critică dincolo de care teoreticienii au început să vorbească de apariţia un nou tip de civilizaţie, numită postindustrială sau informaţională. Aceste schimbări, venite în avalanşă, au creat un sentiment de încredere în forţa nelimitată a tehnologiei de a stăpâni natura, dar şi unul de incertitudine şi derută, de "complexitate înăbuşitoare", având în vedere consecinţele perverse ale progresului tehnologic (epuizarea resurselor, poluarea şi deteriorarea mediului natural, stressul, forţarea capacităţilor biopsihice ale omului de a se adapta la aceste schimbării etc), efecte analizate pătrunzător în Rapoartele Clubului de la Roma, începând cu *Limitele creşterii*, din 1972.

"Şocul viitorului", spunea Toffler, este maladia pe care o generează invazia intempestivă a viitorului în viaţa oamenilor, care trebuie să se adapteze la schimbări foarte mari într-un timp foarte scurt. Este reacţia psihologică a oamenilor la "*curentul năvalnic al schimbării, care a devenit atât de puternic încât răstoarnă instituţiile, modifică valorile şi ne usucă rădăcinile*".[172] Acceleraţia schimbării, prin suprastimularea consumului, scoate în evidenţă decalajul dintre rapiditatea schimbărilor tehnice şi ritmul lent al adaptării umane la aceste schimbări. Tehnica este motorul schimbării, iar ştiinţa este combustibilul care o alimentează. Cifrele sunt elocvente. În societăţile dezvoltate, producţia totală de bunuri şi servicii se dublează la 15 ani, iar 90 % din totalul oamenilor de ştiinţă din toate timpurile trăiesc în prezent. Astfel, spre deosebire de societăţile tradiţionale bazate pe "*permanenţă*", omenirea dezvoltată a intrat într-o societate a "*tranzienţei*", în care lucrurile, locurile şi oamenii, ideile şi organizaţiile se schimbă într-un ritm ameţitor, iar relaţiile noastre cu lumea devin instabile, trecătoare, fără durată.[173] Circulaţia accelerată a lucrurilor şi a relaţiilor prin viaţa noastră, "înlocuirea" rapidă a obiectelor din jur, perisabilitatea lor, instabilitatea credinţelor, a valorilor şi a ideilor, uzura lor foarte rapidă, toate acestea transformă realitatea "într-un fel de caleidoscop ce se mişcă încontinuu". Sociologul Jean Baudrillard a radiografiat civilizaţia contemporană din perspectiva noilor relaţii instituite între oameni şi obiectele tehnice, produse sub presiunea consumului, care au invadat spaţiul cotidian al vieţii.

> *"Să ne reamintim că, dacă vreme de veacuri, oamenii supravieţuiau obiectelor prin generaţii succesive şi într-un decor stabil, actualmente avem de-a face cu generaţii întregi de obiecte ce se succed într-un ritm accelerat într-o singură existenţă individuală".*[174]

Baudrillard consideră că trăim într-o lume de "simulacre", de obiecte ce şi-au pierdut funcţia primară de utilitate, devenind "semne" integrate într-un cod prin care societatea de consum se autoreproduce, o societate în care consumul precede producţia. Societatea contemporană este una ce a reuşit o "eliberare" din canoanele restrictive anterioare pe toate

---

[172] Alvin Toffler, *Şocul viitorului*, Bucureşti, Editura Politică, 1973, Ibidem, p. 13.

[173] Ibidem, p. 36-38.

[174] Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1996, p.105.

planurile: economice, politice, sociale, artistice, sexuale, militare etc. Dar, eliberarea consumului l-a înlănţuit pe om într-o lume ce îl devoră prin obiectele care îl aservesc şi îi dictează ritmurile existenţei. Accelerarea tuturor proceselor din viaţa umană – cele fizice, de producţie şi consum, de transport, comunicare şi informaţie, a evenimentelor şi a faptelor de cultură – îl plasează pe om într-o stare de provizorat, de instantaneitate a informaţiei şi a noutăţilor, fără durată. O societate care exhibă totul, care trăieşte prin mesaje şi informaţii ce copleşesc şi ameţesc percepţia umană, care transformă consumul, politica, ideile, cultura, sportul, biografiile individuale şi timpul liber în spectacol cotidian, pierde simţul istoriei. "*De fapt, nimic nu are loc în timp real. Nici măcar istoria. Istoria în timp real e reţeaua de televiziune CNN şi informaţia instantanee, care e tocmai contrariul istoriei*".

Procesele şi schimbările ce au avut loc în spaţiul cultural nu pot fi analizate şi înţelese separat de cele politice, sociale, economice şi geopolitice. Dintr-o perspectivă istorică de ordin antropologic, ce operează cu durate lungi, secolul XX este apreciat ca unul de ruptură nu cu secolul al XIX-lea, ci cu întreaga istorie derulată din neolitic până în prezent. Eric Hobsbawm pune secolul XX sub semnul "extremelor" şi susţine că în "*durata scurtă a secolului XX*", ce este cuprinsă, după opinia sa, între 1914-1991, pot fi departajate trei perioade. Prima este numită "*o epocă a catastrofelor*", din 1914 până în 1945, o epocă a crizelor politice şi economice succesive, dominată de cele două războaie pustiitoare, când omenirea a trecut "dintr-o calamitate în alta" şi am asistat la "*alianţa temporară şi bizară dintre capitalismul liberal şi comunism*" pentru a învinge pericolul nazist. Apoi au urmat circa trezeci de ani de "*extraodinară creştere şi transformări economice, care au modificat societatea umană mult mai profund decât orice perioadă istorică de aceeaşi durată relativ redusă*", o "*vârstă de aur*" ce s-a încheiat în anii '70 şi care a creat o "*o economie mondială tot mai integrată*". Secolul s-a încheiat cu o perioadă de "*descompunere, incertitudine şi criză*", odată cu destrămarea sistemului comunist şi cu trecerea omenirii spre *"un viitor necunoscut şi problematic*".[175]

Autorul consideră că prin dezvoltarea economică şi schimbările uluitoare care s-au desfăşurat în a doua jumătate a secolului, prin revoluţia în telecomunicaţii şi transporturi, prin explozia demografică şi interconectarea lumii, prin tehnologia informaticii şi prin transformările culturale ce s-au acumulat, la începutul anilor '90 "*s-a încheiat o epocă din istoria omenirii şi a început alta*". Constituirea noilor state independente după destrămarea sistemului colonial, amplificarea revoluţiei ştiinţifice şi tehnice, expansiunea mijloacelor de comunicare în masă, prăbuşirea regimurilor comuniste, schimbarea raporturilor geopolitice şi puternicele tensiuni etnice din diverse colţuri ale lumii etc. au modificat complet tabloul lumii în câteva decenii. După opinia lui Hobsbawm, termenul de comparaţie al acestor schimbări combinate este revoluţia neolitică, întrucât, spune istoricul, aceste schimbări "*reprezintă cea mai profundă revoluţie din societate din epoca primitivă şi până acum*".

> *"Se poate spune mai corect că cea de-a treia parte a secolului a marcat sfârşitul celor şapte sau opt milenii de istorie omenească ce au început odată cu inventarea agriculturii în epoca de piatră, fie şi numai pentru că a pus capăt lungii perioade în care majoritatea covârşitoare a rasei umane a trăit cultivând plante şi crescând animale".*[176]

Revoluţia ştiinţifică şi tehnologică actuală, prin implicaţiile ei, multiplicate în cascadă, a schimbat atât de profund modul de viaţă, relaţiile dintre oameni şi societăţi, dintre om şi mediu, a lărgit indefinit frontierele cunoaşterii încât viitorul nu mai poate fi o continuare a trecutului, iar omenirea a ajuns în "*momentul unei crize istorice*", cînd *"nu ştim unde ne va duce călătoria noastră, nici măcar unde ar trebui să ne ducă*". Este criza de ideal, criza de

---

175 Eric Hobsbawm, *Secolul extremelor*, Bucureşti, Editura Lider, 1999, pp 15-32.

176 Ibidem, p. 22.

sens şi de direcţie, în momentul în care dispunem de mijloace tehnice pe care omenirea nu le-a avut niciodată înainte, dar nu mai ştim încotro ne îndreptăm. Acest sentiment de incertitudine e prezent în simbolurile artei contemporane, dar şi în meditaţiile filosofice ale unor spirite lucide ale omenirii.

4. CRIZA VALORILOR ŞI A LUMII MODERNE

"Instrumente desăvârşite, dar ţeluri vagi"

"*Instrumente desăvârşite, dar ţeluri vagi; iată trăsăturile timpului nostru*".[177] Această constatare aparţine lui Albert Einstein, creatorul teoriei relativităţii şi unul dintre întemeietorii noului model ştiinţific al lumii. Afirmaţia lui Einstein surprinde esenţa crizei pe care o traversează lumea modernă şi postmodernă. Ea pune în balanţă mijloacele (domeniul tehnic al civilizaţiei) şi scopurile (domeniul ideal al culturii). În această afirmaţie răsună un ecou al avertismentului formulat de umanistul Francois Rabelais, în pragul epocii moderne, anume că "*ştiinţa fără conştiinţă este ruina sufletului*". Ştiinţa şi tehnica s-au dezvoltat într-un mod exploziv, fapt ce reclamă şi o nouă responsabilitate a omului, o "con-ştiinţă" pe măsură a agenţilor sociali şi politici (responsabili de interpretarea acestor procese, de definirea sensurilor, de fixarea scopurilor, de motivarea opţiunilor şi a finalităţilor).

Valorile teoretice şi cele practic-utilitare au dobândit supremaţie în lumea modernă. Astăzi, mai mult decât în alte perioade, cunoaşterea ştiinţifică a devenit o sursă a puterii, iar ştiinţa a schimbat pur şi simplu faţa lumii. Ştiinţa fost motorul dezvoltării societăţilor occidentale, iar astăzi, datorită unor schimbări structurale, ştiinţa îşi regândeşte propria ei condiţie şi se integrează în ansamblul culturii. Faţă de ştiinţă s-au dezvoltat în ultimul secol două atitudini opuse:

- pe de o parte, idolatrizarea ştiinţei ca un factor atotputernic al dezvoltării;
- iar pe de altă parte, culpabilizarea ei pentru efectele negative ale unor aplicaţii ale sale asupra mediului natural.

Epoca noastră a denunţat adeseori hegemonia raţionalismului ştiinţific, prioritatea acordată valorilor instrumentale, represiunea generalizată pe care o poate genera progresul ştiinţific disociat de cel spiritual şi moral. Modernitatea, prin pasiunea ei discriminatorie, a exagerat autonomia valorilor şi le-a pus adeseori în relaţie de opoziţie. Lucrările lui Spengler, G. Simmel, Unamuno, Berdiaev, Keyserling, Ortega y Gasset, J. Benda sau Rene Guenon au avut un mare ecou în perioada interbelică; nota lor comună rezidă în profeţiile sumbre privind destinul culturii europene şi chiar destinul speciei umane. În prima jumătate a secolului XX abundă viziunile critice şi apocaliptice în filosofia culturii, denunţând lipsa de sens a vieţii, absurdul existenţei umane, teme ce domină şi filosofia existenţialistă, teatrul şi literatura "absurdului", curentul neorealist în cinematografie etc. Angajate pe direcţia raţionalismului instrumental şi a maximizării profitului, seduse de performanţele conjuncturale ale cunoaşterii şi tehnologiei, societăţile moderne ar fi căzut pradă unor maladii iremediabile, pe care teoreticienii le diagnostichează şi le descriu cu fervoare:

- subordonarea valorilor spirituale faţă de cele materiale, inversarea raportului firesc dintre mijloace şi scopuri, fetişizarea eficienţei tehnice şi a succesului imediat;
- exteriorizarea vieţii şi alienarea omului în universul tehnic, golirea interiorităţii umane de aspiraţii şi trăiri autentice;

---

[177] Apud, Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974. p. 37.

- masificarea şi robotizarea omului, anularea personalităţii, standardizarea atitudinilor şi a comportamentelor;
- secularizarea vieţii şi anularea relaţiei dintre om şi transcendenţă, pierderea sensului vieţii, disoluţia reperelor valorice şi a motivaţiilor etc.

Într-o carte de răsunet, *La trahison des clercs* (1927), Julien Benda a denunţat demisia intelectualilor de la menirea lor tradiţională de a apăra marile valori spirituale în faţa ofensivei atotcuprinzătoare a "laicilor", adică a acelor grupuri dedicate pasiunilor "realiste" şi pragmatice. Distincţia dintre spiritual şi temporal, dintre cei care cultivau valorile non-practice, gratuite şi dezinteresate (adevăr, frumos, bine, dreptate etc.) şi cei care urmăresc interese imediate, temporale (succes, profit economic, realizare personală, putere politică etc), a încetat la sfârşitul secolului al XIX-lea, când intelectualii s-au angajat masiv în serviciul unor cauze politice conjuncturale, în loc să-şi afle ca înainte bucuria în cultivarea artei, ştiinţei şi filosofiei.[178] Astfel, cei care aveau funcţia de a fixa o tablă ideală de valori, de a întreţine tensiunea spre un ideal moral şi de a fi o stavilă în calea "realismului" maselor au ajuns să stimuleze acest "realism" şi să organizeze ura şi conflictele seculare, prin presă şi angajări în disputele momentului.

Benda consideră că ne aflăm în faţa unei "răsturnări" de proporţii istorice, pe care el o pune pe seama unor trăsături specifice a lumii moderne: supremaţia acordată valorilor practice, intereselor materiale şi pasiunilor politice, paralel cu abandonarea referinţelor la valorile atemporale şi transcendente, cele care au "ţinut în frâu" veacuri de-a rândul instinctele iraţionale şi înclinaţia maselor spre dobândirea bunurilor materiale.

> *"Cu o ştiinţă şi o conştiinţă care vor ului istoria, cei care, timp de douzeci de veacuri, au încercat să discrediteze pasiunile realiste în beneficiul unei transcendenţe au început să transforme aceste pasiuni şi curentele care le sprijină în virtuţi supreme şi să nu mai aibă decât dispreţ pentru existenţa care, într-un fel sau altul, se situează dincolo de temporal".*[179]

Funcţia critică a intelectualului a încetat, întrucât acest agent al valorilor absolute şi necontingente s-a înregimentat astăzi în falanga ideologiilor de clasă sau naţionale, iar metafizicianul modern, spre deosebire de cel premodern, nu mai acordă mare preţ raţiunii, ci este interesat să reabilitaze afectivitatea, instinctul, sensibilitatea, "partea activă şi volitivă" a sufletul uman. Astfel, Benda descoperă în multe teorii ale modernităţii "*intenţia de a umili valorile cunoaşterii în faţa valorilor faptei"*.[180] În această metamorfoză, intelectualii au devenit, din călăuze spirituale, "slujitori" ai unor interese, au devenit nu numai "moralişti ai realismului" politic şi ai pragmatismului cotidian, ci s-au "pus în slujba războiului" social şi politic, furnizând filosofii şi teorii justificative pentru acţiuni condamnabile. Înainte, chiar dacă grupurile sociale şi laice făceau "răul", ele "cinsteau binele", ca un ideal, pe când în epoca modernă răul este justificat şi legitimat de ideologii şi de principiul "realismului".

Anularea transcendenţei şi subordonarea vieţii unor scopuri imediate sunt atitudini ce ţin de "*esenţa însăşi a lumii moderne*", de cultul ei pentru valorile utilitare şi pentru putere seculară. Pronosticul lui Benda pentru acestă lume degradată este sumbru. O societate ce profesează un "realism integral" şi nu mai poate asigura autonomia valorilor spirituale se îndreaptă în chip logic, spune Benda, spre un "*masacru organizat între naţiuni şi între clase*", spre "*războiul cel mai total şi mai desăvârşit pe care l-a avut lumea vreodată*".[181] În urma

---

[178] Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, pp 61-62.

[179] Ibidem, p. 89.

[180] Ibidem, p. 144.

[181] Ibidem, pp. 169, 183.

acestui “război zoologic”, specia umană se va extermina pe sine, iar “*istoria va zâmbi la gândul că Socrate şi Isus Cristos au murit pentru această specie*”.[182]

Într-un moment critic pentru soarta continentului, înaintea celui de al doilea război mondial, Paul Valery reamintea că spiritul european, întruchipat în ipostaze naţionale atât de variate, îşi are suportul unităţii sale într-un ansamblu de valori, atitudini şi demersuri raţionale, menţionând tiparul juridic şi organizatoric al moştenirii romane, pecetea morală a creştinismului şi patrimoniul spiritual-ştiinţific al grecilor.

"Acolo unde numele lui Cezar, Gaius, Traian şi Vergiliu, acolo unde numele lui Moise, acolo unde numele lui Aristotel, Platon şi Euclid au o semnificaţie şi o autoritate simultane, acolo este Europa. Orice rasă şi orice pământ care au fost succesiv romanizate, creştinate şi supuse, în privinţa spiritului, disciplinei grecilor este în mod absolut european". [183]

Forţa şi superioritatea Europei faţă de restul lumii au venit din neliniştea ei creatoare, din diversitatea fecundă pe care a încurajat-o, din contrastele care i-au alimentat dinamismul fără seamăn în epoca modernă, când a devenit o "*bursă*" universală a ideilor ştiinţifice şi a mişcării artistice. Deşi sub raport geografic nu reprezintă decât "*un apendice occidental al Asiei*"[184], Europa s-a transformat, prin forţa ei culturală şi politică, într-o "*o uzină intelectuală fără precedent*", fapt ce a asigurat preeminenţa ei faţă de restul lumii.

Dar, la apogeul puterii sale, într-un moment de acută "*dezordine mentală*", Europa, cu glorioasa ei moştenire, îşi descoperă fragilitatea şi caracterul perisabil:

"Noi, civilizaţiile, ştim acum că suntem muritoare.

Am auzit vorbindu-se de lumi dispărute cu totul, de imperii prăbuşindu-se cu toţi oamenii şi maşinăriile lor, căzute în groapa inexplicabilă a secolelor, cu zeii, cu legile lor, cu academiile şi ştiinţelor lor pure şi aplicative, cu gramaticile şi dicţionarele lor, cu clasicii, romanticii şi simboliştii lor, cu criticii şi critica criticilor lor. Ştim că pământul întreg e făcut din cenuşă şi că cenuşa semnifică ceva. Zărim prin ceaţa deasă a istoriei fantomele imenselor nave încărcate cu bogăţiile spiritului. Nu le putem număra. (...). Vedem că prăpastia istoriei este destul de încăpătoare pentru toată lumea. Simţim că o civilizaţie are aceeaşi fragilitate ca şi o viaţă".[185]

Iată cât de acut era sentimentul de criză a valorilor, de criză a culturii moderne în perioada interbelică. Valorile religioase şi cele morale, care au fost coloana vertebrală a culturilor premoderne, au intrat în eclipsă, ajungând la finele secolului XX să fie considerate aspecte ale vieţii private, domenii în care se exercită liberul arbitru şi anagajările valorice individuale. “Privatizarea moralei” şi a sentimentului religios reprezintă un semn clar al schimbărilor pe care le trăim la acest sfârşit de secol.

Lumea modernă între ordine şi dezordine

În radiografia sa, Valery afirmă că spiritul european, saturat de contradicţii lăuntrice, asemenea unui Hamlet emblematic, *"se clatină între două prăpăstii, căci două sunt pericolele care nu încetează să ameninţe lumea: ordinea şi dezordinea"*.[186] Ordinea uniformizatoare, prin automatismele consacrate şi prin refuzul înnoirii, dezordinea prin confuzia criteriilor de valoare şi prin imposibilitatea de a organiza efortul constructiv.

---

[182] Ibidem, p. 184.

[183] Paul Valery, *Criza spiritului şi alte eseuri,* Iaşi, Editura Policrom, 1996, p. 240.

[184] *Ibidem, pp. 231.*

[185] *Ibidem,* p. 260.

[186] Ibidem, p. 265.

Imaginea lumii de azi este pusă adesea sub semnul dezordinii produse de intersecția unor schimbări contradictorii, astfel că Ignacio Ramonet, direrctorul publicației *Le monde diplomnatique*, consideră că este oportun să vorbim de o "*geopolitică a haosului*", în care sensurile abia instituite sunt distruse de tendințe opuse. Societățile sunt bulversate de aceste schimbări, ele au pierdut sensul ideii de progres, evoluția lor nu mai e direcționată de scopuri clare, viitorul e imprevizibil, mai mult ca niciodată, iar haosul devine un concept fundamental pentru a descrie starea lumii actuale.

> *"Pretutindeni, în relațiile internaționale, ca şi în cadrul societății, se produce o mutație a puterii, fenomen care poate fi remarcat atât în ceea ce priveşte statul, a cărui capacitate de intervenție este diminuată, cât şi la eşalonul familiei, al şcolii sau al întreprinderii. Suntem pe cale să trecem de la formele de putere autoritare, ierarhice, verticale, la formele negociate, reticulare, orizontale, mai civilizate, dar mai complexe".*[187]

Concluzia acestei analize este că statele nu mai guvernează lumea la acest sfârşit de mileniu. Corporațiile economice transnaționale, grupurile industriale şi băncile, organismele financiare internaționale, organizațiile regionale, circuitele oculte ale economiei subterane şi mijloacele de comunicare îşi impun peste tot legea. Noile forțe economice au detronat politicul şi se substituie statelor. Logica piețelor comerciale şi financiare se extinde asupra tuturor activităților sociale şi dărâmă totul. Economicul subordonează atât de elocvent politicul încât discursul despre democrație riscă să devină unul de fațadă, chiar ridicol. Piețele financiare - pe care s-a generalizat acțiunea "capitalului vagabond", de care vorbea Stere - sunt mai puternice decât voința statelor şi opțiunile electoratului dintr-o țară democratică. Nimeni nu se mai poate izola de rețeaua mondializării.

Dezechilibrele ecologice au devenit un risc major pentru existența umană, dar zeul productivității şi al profitului nu vrea să cedeze. A proteja varietatea vieții şi a naturii a devenit un imperativ la care forțele pieței sunt surde. Sistemele performante de telecomuncații, rezultate din revoluția tehnologică şi a informaticii, sunt o expresie a noilor forme de putere, care se mondializează şi impun un nou tip de hegemonie.

Destructurarea lumii vechi, cu reperele ei, statul național, industria, progresul, consensul social, solidaritatea grupurilor, bunăstarea socială, are loc cu rapiditate, dar noile forme de organizare se încheagă cu dificultate şi lumea trăieşte într-o perioadă de interregn greu de definit. Spre ce se îndreaptă omenirea? Nimeni nu are răspunsuri. Nimeni nu îndrăzneşte să avanseze un principiu organizator a noii lumi. Civilizație, progres, democrație, drepturile omului, economie de piață, securitate şi altele sunt paradigme pe cale de a-şi epuiza potențialul descriptiv şi capacitatea de a funcționa drept criterii de evaluare globală. Conceptele noastre, construite pentru a defini şi înțelege vechea structură a lumii, nu mai sunt adecvate pentru a descrie şi interpreta noua realitate. E un decalaj între conceptele şi reprezentările noastre şi lumea care se naşte în aceste metamorfoze încrucişate din care, deocamdată, nu putem desprinde un sens dominant.

Noua ordine mondială se dovedeşte o dezordine uriaşă, de nestăpânit. La un deceniu de la prăbuşirea zidului de la Berlin şi de la depăşirea sistemului bipolar de putere, omenirea este în stare de incertitudine, cu speranțele ruinate, într-un climat de dezamăgire generală. Limbajul actualității a fost invadat de o listă de concepte negative: dezordine, haos, dezintegrare, incertitudine, criză, amenințări, riscuri, efecte perverse, paralizia politică, incapacitatea sistemelor politice de a stăpâni şi gestiona conflictele, polarizare socială, marginalizare, explozia demografică, distrugerea naturii, poluare, droguri, SIDA, crima organizată, taifunul crizelor financiare etc. Toate sunt concepte care exprimă incapacitatea omului de a mai stăpâni lumea şi destinul său ca ființă rațională.

---

[187] Ignacio Ramonet, *Geopolitica haosului*, Bucureşti, Editura Doina, 1998, p. 9.

Asistăm la o schimbare de epocă, de eră istorică, vizibilă în toate registrele vieţii. Lumea a devenit un vast câmp în care interacţionează forţe diverse şi nimeni nu poate prevedea consecinţele care vor rezulta din combinarea cauzelor, a factorilor şi a efectelor. Unificarea lumii, de către noile forţe ale economiei, ale pieţelor deschise, ale comerţului, tehnologiilor şi comunicaţiilor, riscă să complice indefinit ecuaţia globului şi să stârnească replica particularităţilor, cu impulsul lor de revanşă. Lumea este străbătută concomitent de doi vectori contradictorii: un proces de fuziune şi altul de fisiune. Se formează ansambluri economice şi politice, iar exemplul cel mai clar este UE, un "obiect" politic de tip cu totul nou,[188] paralel cu dezintegrarea unor state sau structuri anterioare. Tendinţele de sciziune formează realmente o tendinţă globală şi înconjoară planeta.

"Toate forţele istorice, încremenite multă vreme din cauza echilibrului terorii, năvălesc ca un torent la acest final de mileniu".[189]

Apar în scenă forţe care au stat în latenţă, mai ales cele care privesc identităţile etnice, naţionale, regionale, religioase. Revendicările privind identitatea naţională sunt atât de puternice întrucât ele se adresează unei lumi care, în logica ei impersonală, vrea să le abolească. Textul lumii actuale ne solicită o nouă lectură şi interpretare, dar este greu să ne desprindem de tipul de lectură cu care ne-am obişnuit în ultimele patru sute de ani. Lumea îşi scrie propriul ei roman, nonclasic, labirintic, autoreferenţial şi parodic, după alte legi de construcţie a intrigii, un roman desconstructivist, cu antieroi, un roman nu "pe dos", ci absurd, pur şi simplu, nu încifrat, ci unul hibrid, postmodern, fragmentar, incoerent. El nu poate fi înţeles decât prin altă estetică. Catalogul acestor maladii a fost completat în a doua jumătate a secolului XX de teoriile critice ale culturii de masă şi ale industriilor culturale de divertisment, pe seama cărora sunt puse numeroase efecte negative în plan cultural şi spirtual. Ele vor fi analizate în alte capitole ale lucrării.

De la autonomia valorilor la resolidarizarea lor

Ceea ce s-a numit criza valorilor îşi are sursa în această tendinţă de autonomizare a valorilor, cu excesele ei inerente. Supremaţia acordată unor valori a dus la fragmentarea şi unilateralizarea existenţei umane. Vianu delimitează trei faze în evoluţia umanităţii, în funcţie de relaţia dintre valori:

- sincretismul premodern al valorilor, solidaritatea lor existenţială în societăţile tradiţionale;
- autonomia valorilor lor în epoca modernă, tendinţa lor de a se constitui în universuri distincte, autonome şi de a impune criterii de apreciere specifice;
- Resolidarizarea valorilor ca strategie şi direcţie de ieşire din criza modernităţii, prin refacerea unităţii dintre dimensiunile contrastante ale umanului.

Vianu îşi exprimă încrederea în capacitatea omului de a reechilibra tabloul cultural, de a atenua specializarea îngustă şi de a reface unitatea culturii. Aceasta ar fi sarcina epocii noastre, aceea de a reface întregul cultural, de a resolidariza valorile pe suportul unei noi viziuni umaniste.

Cultura individuală, profesională, specializată nu se opune culturii generale. Vianu face o distincţie între cultura individuală şi cultura socială. Ambele pot fi parţiale sau totale. Prin cultura parţială, Vianu înţelege situaţia în care un individ sau o societate cultivă numai un gen de valori, privilegiind cultura profesională. Prin cultura totală, Vianu înţelege capacitatea unui om sau unui grup social de a trăi în câmpul tuturor valorilor umane. Ea trebuie

---

[188] Ibidem, p. 23.

[189] Ibidem, p. 18.

diferenţiată faţă de "cultura generală", care se reduce la un ansamblu de cunoştinţe din domenii diferite, pe care individul poate să nu le trăiască afectiv.

Datorită faptului că în epoca contemporană cultura şi-a îmbogăţit în mod substanţial capacitatea de a influenţa dezvoltarea societăţii prin perfecţionarea şi expansiunea fără precedent a mijloacelor de comunicare în masă, există o puternică confruntare de opinii referitoare la statutul şi rolul acestor noi mijloace şi instituţii de cultură. M. McLuhan, unul dintre teoreticienii de notorietate ai fenomenului, consideră că natura noilor mijloace de comunicare audiovizuale determină o mutaţie radicală în structura sensibilităţii şi a gândirii umane, în deprinderile, reacţiile şi atitudinile omului faţă de realitate, cu importante consecinţe în modul de viaţă, în organizarea socială a muncii, în condiţia umană.[190]

Este tot mai răspândită ideea că, pe lângă avantajele enorme aduse de mass-media, trebuie să avem în vedere pericolul pe care îl reprezintă aceasta în standardizarea reacţiilor, în determinarea unui comportament pasiv al receptorului, în subminarea intelectului reflexiv şi în depersonalizarea indivizilor. De asemenea, apariţia culturii de masă şi extinderea unor forme ale culturii de consum, sunt puse, uneori cu temei, alteori în mod exagerat, pe seama mass-media. Mai ales zona artei este marcată de astfel de fenomene, de kitsch, de opere surogat, de prost gust, în care prevalează stimulii elementari, biologici şi sentimentali, opere menite să epateze şi să subjuge sensibilitatea şi imaginaţia receptorului, rezultat al unor industrii ale divertismentului care pervertesc gusturile şi întreţin false iluzii, mistifică realitatea şi subiectivitatea omului.

Alături de bulversările geopolitice, produse în dezordinea instalată după prăbuşirea regimurilor comuniste şi încheierea "războiului rece", o altă sursă ce alimentează schimbările actuale se află în planul de adâncime al culturilor, plan tensionat el însuşi, mai dramatic ca altădată, de raportul dintre tradiţie/inovaţie şi unitate/diversitate. În lumea actuală, dominată de monopolul comunicaţiilor şi al mass-media, cultura - cu noile ei forme expresive, cu tehnologiile ce au transformat-o lăuntric şi au adus-o într-o nouă relaţie cu mediul social - rămâne cîmpul unor experienţe spirituale fundamentale, mediul germinativ al unor noi forme de expresie umană. Căutările şi tensiunile epocii actuale sunt foarte vizibile în plan cultural, în experimentele ce au loc în literatură, teatru şi cinematografie, în tendinţele contradictorii din lumea comunicării, toate interferând cu schimbările de ordin economic şi social, aspecte ce au rezonanţe şi în plan religios sau de altă natură.

5. GLOBALIZARE ECONOMICĂ ŞI IDENTITATE CULTURALĂ

Una dintre temele cele mai dezbătute în gândirea actuală este cea a raportului dintre identitate naţională (culturală) şi globalizare (integrare europeană). Ea are un fond teoretic acumulat în secolul XX, un prezent extrem de tensionat (în care se discută scenarii alternative de integrare) şi un viitor previzionat de analiştii fenomenului. Această temă revine în toate analizele şi interpretările dedicate culturii contemporane, astfel că suntem obligaţi să o abordăm şi noi în mai multe capitole ale acestui curs.

O problemă cu orizont istoric pentru cultura română

Tema raportului dintre identităţile naţionale şi procesul de integrare – la scară europeană şi globală – a devenit un loc comun al teoriei politice şi al dezbaterilor intelectuale, de la noi şi de aiurea. Dar, fapt observabil, teoria politică şi socială este adesea depăşită de evoluţiile fenomenului istoric real, în măsura în care ea nu reuşeşte să producă o

[190] Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg*, Editura Politică, 1975

reconceptualizare şi o reinterpretare a semnificaţiilor pe care le are ideea naţională în contextul integrării europene şi al globalizării.

Uniunea Europenă parcurge în ultimii ani un proces de aprofundare (de reformă şi consolidare a instituţiilor comunitare) şi un proces de lărgire, ce are ca scop integrarea ţărilor din Europa Centrală şi de Est în structurile ei politice, economice şi de securitate. Prin implicaţiile sale geopolitice, de durată, integrarea europeană este unul dintre cele mai importante procese istorice actuale. El se cere abordat în complexitatea sa, din perspective combinate, interdisciplinare, lucru dificil, deoarece gândirea socială şi politică este pusă în faţa unui câmp problematic inedit şi există riscul de a aplica asupra acestuia scheme de interpretare depăşite.

Tema identităţii este repusă în discuţie cu acuitate în mediile occidentale, de circa zece ani, dar ea este resimţită cu un plus de intensitate în ţările central şi est europene, care sunt angajate simultan în tranziţia internă postcomunistă şi în procesul de integrare europeană. Reformele pe care aceste societăţi trebuie să le opereze în organismul lor intern, pentru a îndeplini standardele şi criteriile de integrare, implică şi o redefinire a identităţii lor, la toate nivelurile (politice, instituţionale, sociale, economice, culturale, mentale etc.).

Problema integrării europene are un fond dramatic autentic pentru români, pe care teoria socială nu-l poate ignora. De fapt, ea s-a aflat la noi în centrul confruntărilor de idei din deceniul postcomunist, angajând deopotrivă mediile publicistice, politice şi academice. Este o temă ce a aprins spiritele, a antagonizat adeseori grupurile culturale de la noi, fiind cel mai disputat dosar al spiritului românesc. Lărgind cadrul discuţiei, putem spune că raportul dintre identitate şi integrare a fost, în fapt, tema centrală a gândirii române moderne, de la Cantemir la Noica, pentru a lua două repere de vârf. Fondul problematic al culturii române moderne are în articulaţia sa profundă tensiunea caracteristică a raportului dintre identitatea naţională şi integrarea europeană. Este tocmai "nucleul dur" al perioadei pe care o străbatem. În proiectele lor lucide, ce au dus la construcţia modernităţii, românii nu şi-au conceput niciodată afirmarea lor istorică în afara Europei, de care sunt legaţi prin datele lor structurale, ci numai în cadrele ei de civilizaţie. Generaţia paşoptistă şi unionistă, apoi cea a lui Maiorescu şi Eminescu, a lui Iorga şi Stere, pentru a culmina cu elita politică şi culturală din perioada interbelică, au acţionat pentru acest obiectiv şi au conceput, în maniere specifice timpului, destinul românesc integrat în spaţiul european, sub aspect politic şi al alianţelor militare, precum şi sub aspect economic şi cultural.

După revoluţia anticomunistă de acum un deceniu, problema a cunoscut un nou episod, mai dramatic parcă, întrucât e vorba de a depăşi handicapul atâtor decenii de izolare. Examenul comparativ a avut drept rezultat primar faptul că ne-am redescoperit decalajul istoric faţă de societăţie occidentale dezvoltate, ne-am redescoperit "*golurile istorice şi psihologice*", cum spunea Cioran. Starea economică precară, insuccesele reformei şi atâtea anomalii ale tranziţiei postcomuniste au alimentat sentimentul de frustrare şi complexul de inferioritate. În aceste condiţii, atitudinea cea mai frecventă nu a fost aceea de autoglorificare naţionalistă, ci o recădere într-un spirit fatalist, întreţinut de elanul criticist şi percepţia identităţii noastre în termeni preponderent negativi. Integrarea este prilejul unui examen sever, ce pune cultura română în situaţia de a-şi redeschide dosarul identităţii sale, în termeni mai radicali, şi de a găsi răspunsuri la noile sfidări ale istoriei.

Nu putem pierde din vedere contextul real în care are loc dezbaterea noastră. La summit-ul Consiliului European de la Helsinki, din decembrie 1999, România a fost invitatã (alãturi de alte state) sã înceapă negocierile directe de aderare la Uniunea Europeană. Moment important pentru noi, moment istoric, cum s-a spus, pe bună dreptate. Dacă scenariul integrării se va derula firesc, atunci destinul României poate lua un alt traseu. Problema integrării este aşadar una cardinală, cel puţin pentru noi. Este firesc, în aceste condiţii, ca integrarea să fie o temă prioritară a gândirii sociale din România.

Integrarea nu este doar o problemă de orientare politică a guvernanților şi a clasei politice, ci o problemă a societății româneşti. Ea trebuie înțeleasă şi asumată de agenții sociali constitutivi, de societatea civilă, de intelectualitate, până la cetățenii simpli. Pentru aceasta, ei trebuie să dispună de informații, de repere, de hărți mentale care să-i orienteze în hățişul lumii contemporane. *"O bună teorie socială înseamnă totdeauna o faptă bună"* - spunea Dimitrie Gusti.[191] O altă formulare a aceleiaşi idei, pusă pe seama psihologului Kurt Levin, spune că nimic nu este mai practic decât o teorie bună. Avem noi astăzi o teorie consistentă asupra raportului dintre identitate şi integrare? Mă refer la o teorie elaborată în sfera gândirii ştiințifice, care să conceptualizeze datele reale ale problemei, nu la opinii, mitologii şi "atitudini" politice, care au invadat spațiul mediatic. Dincolo de sarcina practică a guvernanților, avem noi o reprezentare clară asupra schimbărilor pe care le implică integrarea? Asupra priorităților, a costurilor şi a etapelor? Asupra domeniilor în care putem obține avantaje competitive şi asupra celor în care suntem vulnerabili? Şi, în sfârşit, nu putem ocoli problema "metafizică" a integrării europene: ce se va întâmpla cu statul național, cu suveranitatea, cu identitățile culturale şi naționale?

Deşi contraperformanțele economice nu ne recomandă pentru integrare, analiştii sunt de acord că România beneficiază totuşi de o conjunctură ce trebuie valorificată. Încă o dată, reorganizarea liniilor de forță geopolitice, la nivel global şi continental, ne deschide o oportunitate istorică. Să ne amintim: suntem şi azi situați în "pântecul moale" al Europei, suntem o țară de "frontieră", pe limesul noului imperiu economic, reprezentat astăzi de UE. În anii ocupației sovietice, după al doilea război mondial, Mircea Eliade se întreba înfrigurat ce direcție va lua destinul nostru ca "popor de frontieră", aşezat de soartă la frontierele răsăritene ale Europei, pe ambele versante ale "*ultimilor munți europeni*, *Carpații*". Iată cuvintele sale profetice:

> *"Întrebarea este aceasta: printr-un miracol, sământa Romei nu s-a pierdut după părăsirea Daciei de către Aurelian – deşi această părăsire a însemnat o adevărată catastrofă pentru locuitorii bogatei provincii. Dar Europa îşi mai poate îngădui această a doua părăsire a Daciei în zilele noastre? Făcând parte, trupeşte şi spiritualiceşte, din Europa, mai putem fi sacrificați fără ca sacrificiul acesta să nu primejduiască însăşi existența şi integritatea spirituală a Europei? De răspunsul care va fi dat, de Istorie, acestei întrebări, nu depinde numai supraviețuirea noastră, ca neam, ci şi supraviețuirea Occidentului".*[192]

Identitate şi integrare – de la disjuncție la conjuncție

Abordarea relației dintre **integrare** şi **identitate** presupune o înțelegere rațională şi aplicată a termenilor acestei ecuații. Precizez că identitățile naționale şi cele ale grupurilor etnice, deşi au elemente durabile, de permanență istorică, nu sunt structuri înghețate, ci configurații aflate în devenire, odată cu evoluția componentelor morfologice ale societăților. Identitatea este un concept pertinent, cu planuri multiple de semnificație, ce trebuie protejat de abordările substanțialiste şi tradiționaliste, care îl fac atât de vulnerabil sub raport teoretic.

Problema "intrării în Europa" a fost inevitabil contaminată de angajări politice şi, în consecință, interpretată într-o manieră disjunctivă. Teza care s-a impus, sub presiunea mediatică a unor viziuni unilaterale, a fost aceea că integrarea europeană ar fi incompatibilă cu ideea națională şi cu promovarea valorilor naționale. Operația de recuperere a identității, după desfigurarea ei în perioada comunistă, a fost şi ea interpretată, în mod eronat, ca atitudine

---

[191] D.Gusti, *Opere,* vol.I, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1966, p.352.

[192] Mircea Eliade, *Destinul culturii româneşti,* în vol. *Profetism românesc 1 – Itinerariu spiritual, Scrisori către un provincial, Destinul culturii româneşti,*Bucureşti, Editura "Roza Vânturilor", 1990, pp. 139 -150. (Studiul "*Destinul culturii româneşti*" este datat "august 1953").

antieuropeană. Conştiinţa acestei desfigurări a identităţii şi eforturile de a o recupera au fost condamnate acum din noua perspectivă a sincronizării cu spiritul democratic şi cu exigenţele globalizării şi ale integrării europene.

Astfel, s-a ajuns la situaţia în care relaţia de disjuncţie funcţionează ca o reprezentare de fundal atât în opinia celor care militează pentru integrare, considerând că aderarea la UE implică punerea în surdină a valorilor naţionale, cât şi în opinia celor care resping integrarea tocmai pe motiv că ea ar însemna abandonul tradiţiilor şi al specificului naţional. Această paradigmă disjunctivă a fost preluată din patrimoniul raţionalismului clasic şi redimensionată sociologic de ideologiile globalizării, cum voi încerca să arăt. Mulţi au înţeles că integrarea presupune să ne uităm tradiţiile şi valorile naţionale, să le subapreciem, să ne "demitizăm" istoria şi simbolurile naţionale, să nu mai amintim nici de nedreptăţile istorice flagrante pe care le-a suferit poporul român după al doilea război mondial.

În această viziune antinomică este greu de înţeles că o conştiinţă raţională şi critică a identităţii nu este un obstacol, ci o condiţie a integrării europene. În mod inevitabil, s-au redeschis disputele dintre cei care apreciază că integrarea este posibilă numai prin diminuarea sau uitarea identităţii noastre, odată cu armonizarea legislativă, instituţională şi cu remodelarea sistemului economic după cerinţele UE, şi cei care susţin că nu ne putem integra în concertul european decât cu valorile culturale specifice, cele care ne legitimează existenţa şi identitatea.[193] Poziţia din urmă, calificată de adversari drept "naţionalism moderat" sau "decent", are drept formulă expresivă afirmaţia că nu există "europeni de nicăieri", cum spune dl Octavian Paler, întrucât calitatea de european nu anulează apartenenţa naţională. Poziţiile extreme şi-au găsit şi ele expresii în retorica noului cosmopolitism, care, mizând excesiv pe virtuţile globalizării, subapreciază valorile naţionale, şi în atitudinile naţionalist înguste şi antioccidentale.

Închei aceste scurte referinţe la contextul intern al dezbaterii cu aceste sugestive consideraţii aparţinând lui Laurenţiu Ulici:

> *"În definirea europenismului, naţionalul joacă rolul diferenţei specifice, ceea ce vrea să spună că nu te poţi erija în european fără să te cunoşti ca naţional. Din acest simplu motiv interesul pentru consolidarea traiectului nostru european nu mi se pare deloc contrar grijii pentru limpezirea traiectului naţional. Nu-i mai puţin adevărat însă că vreme de un veac şi jumătate de istorie modernă noi am făcut deseori din «europenism» şi din «naţionalism» fie un complex, fie o prejudecată, efectul fiind, între altele, şi percepţia celor doi termeni, la scară destul de largă pentru a nu fi neglijată, ca incompatibili unul cu celălalt. Asta nu schimbă, se înţelege, sensul esenţial de complementaritate al relaţiei dintre «european» şi «naţional»".*[194]

Acest text exprimă un punct de vedere echilibrat şi raţional. Autorul face o necesară delimitare a planurilor. În plan ideologic, avem de a face cu o disjuncţie între "europenism şi naţionalism", ca poziţii unilaterale, pe când, în plan antropologic şi istoric, este vorba de "complementaritatea", zice autorul, dintre "european şi naţional". În plan ideologic avem un "antagonism al suprafeţelor", cum ar spune Camil Petrescu, iar în planul de adâncime avem o conjuncţie a termenilor. Disjuncţia este nutrimentul cotidian al ideologiilor, al confruntărilor politice şi al spectacolului mediatic curent; conjuncţia se dezvăluie numai unei priviri şi analize aplicate istoriei de durată lungă.

Deplasarea discuţiei din planul ideologiilor în planul istoric şi antropologic este de natură să atenueze tensiunile conjuncturale şi să impună o nouă viziune asupra procesului de integrare, o viziune ce nu exclude cei doi termeni, naţional şi european. Integrarea în Europa

---

[193] Vezi dezbaterea dintre aceste poziţii în cartea lui Gabriel Andreescu, *Naţionalişti, antinaţionalişti...O polemică în publicistica românească,* Iaşi, Editura Polirom, 1996.

[194] Laurenţiu Ulici, *Naţional şi european*, în volumul citat mai sus, p. 75.

"instituţională" şi afirmarea identităţii nu sunt aspecte disjunctive, ci conjunctive. Prin valorile sale definitorii şi prin întreaga sa evoluţie spre modernitate, România aparţine structural spaţiului de civilizaţie al Europei, iar sentimentul naţional este astăzi solidar cu sentimentul apartenenţei noastre fireşti la acest spaţiu. Recuperarea identităţii naţionale şi reinterpretarea ei ca suport al integrării sunt compatibile cu viziunea prin care apreciem că evoluţia pozitivă a României în deceniile următoare va fi legată vital de procesul integrării sale în structurile europeane.

Reprezentarea ce vedea în UE o construcţie ce va duce la dizolvarea naţiunilor şi a identităţilor este astăzi depăşită. Unificarea monetară, coordonarea programelor economice, politicile externe comune şi existenţa unor instituţii politice comunitare nu au dus la atenuarea identităţilor naţionale. Dovadă că ţările care fac parte din UE nu şi-au pierdut identitatea, ci şi-au redefinit-o în acest context nou. Globalizările, departe de a şterge diferenţele şi identităţile naţionale, impun o redefinire a lor în noul mediu policentric, o înrădăcinare a lor în datele interne, în vocaţiile şi ethosul naţional, precum şi o deschidere a lor spre dialog şi schimb de valori. Această atitudine spirituală ambivalentă se manifestă cu vigoare astăzi şi în societăţile democratice dezvoltate.

Intregrare europeană şi diversitate culturală

Raportul dintre cultură şi sistemele politice şi economice au fost analizate şi din perspectiva procesului de intregrare europeană. Uniunea Europeană este un experiment crucial pentru istoria postmodernă în care am intrat deja. Alte proiecte de integrare regională vor fi condiţionate de succesul sau de eşecul ei. Există opinii care văd în Tratatul de la Maastricht "lovitura de graţie dată statelor-naţiuni", ce au constituit secole de-a rândul fundamentul Europei. Philippe Seguin aminteşte faptul că, oricât de ambiţios ar fi şi oricât de mult ar vrea să ocolească realităţile, în stufărişul unor consideraţii retorice, Tratatul de la Maastricht nu poate crea *"o nouă cetăţenie"*, nici un *"ipotetic popor european"*.[195] Tendinţa de integrare supra-naţională îşi are replica în renaşterea identităţilor şi întoarcerea comunităţilor spre sinele lor ireductibil.

> *"Logica angrenajului economic şi politic al Tratatului este aceea a unui federalism mascat, fundamental antidemocratic, fals liberal, puternic tehnocratic. Europa care ni se propune nu este nici liberă, nici dreaptă, nici eficace".*[196]

Tratatul, prin aplicarea neraţională a principiului subsidiarităţii, ar duce la dezintegrarea statelor naţionale, deşi *"noi am ales, totuşi, descentralizarea, nu dezintegrarea"*.[197] Prin acest proiect administrativ şi tehnocratic, ce ignoră "economiile reale" şi se sprijină exclusiv pe mecanismele monetariste şi formale de integrare**,** *"federaliştii"* urmăresc, de fapt, *"să scoată din joc statele naţionale"*.[198] Nu se ştie, deocamdată, **cine va**

---

[195] Philippe Seguin**,** *Discours pour la France***,** Paris, Grasset & Fosquelle, 1992, pp 37-38.

[196] Ibidem, p. 17. Cartea lui Seguin este o sinteză a unor interogaţii dramatice ale spiritului european, un violent manifest anti-Maastricht, considerând că Tratatul prevede, în fapt, un **federalism mascat,** iar dacă el va fi aplicat, va duce la dezintegrarea statelor naţionale şi la **"federalizarea Europei"** pe principiul regionalizării. Încetând să mai fie o **asociere** a unor naţiuni suverane, Occidentul îşi poate rata destinul istoric. Tratatul nu foloseşte termenul de federalism, din prudenţă politică, dar mecanismele pe care le prevede duc, în mod logic, la o structură federalistă ce va anula suveranitatea statelor naţionale. Autorul apreciază că raporturile dintre regiuni se vor tensiona, pe motive economice, şi nu vor mai putea fi gestionate de instituţiile destrămate ale statelor naţionale. Regiunile, eliberate de sub administraţia statului naţional, se vor contrapune violent între ele, precum şi fiecare în parte faţă de statele naţionale din care vor să evadeze, iar ostilităţile şi conflictele se vor multiplica.

[197] Ibidem, p. 48.

[198] Ibidem, pp. 46-47. "Se vor înlocui cele câteva frontiere naţionale cu o multitudine de frontiere locale invizibile, dar foarte reale; se vor crea mici provincii acolo unde existau state mari, provincii în care trăiesc

dicta în organismele comunităţii, deşi există deja temeri că vor apărea noi tipuri de hegemonie, ca cele exercitate de Germania, care devine pe zi ce trece pivotul Europei după destrămarea Estului.[199]

Este semnificativ că Tratatul s-a semnat în decembrie 1991, exact când se consemna destrămarea URSS. Între timp, Rusia îşi reafirmă statutul de mare putere, iar UE a avansat considerabil în procesul de integrare economică şi monetară. Contextul s-a schimbat foarte mult în ultimii ani, perspectivele s-au particularizat, iar politicile statelor membre se re-naţionalizează sub presiunea intereselor economice şi a reacţiilor sociale. Între timp, lumea s-a obişnuit cu ideea unei Europe cu *"geometrie variabilă"*, o Europă cu "*mai multe viteze"*, cu un "*nucleu dur"*, format din blocul germanic, şi mai multe cercuri concentrice.

Cei mai mulţi critici ai Tratatului de la Maastricht sunt, de asemenea, adepţi ai integrării europene, dar nu după modelul federalist (readus în discuţie recent), ci după cel al **cooperării** dintre state şi naţiuni, cu păstrarea suveranităţii şi a identităţii lor. Această viziune şi-a găsit un sprijin consistent în poziţia celor care susţin că identităţile culturale rezistă la presiunile unificării politice şi economice, drept pentru care, spun istoricii şi analiştii lucizi, tocmai de aceea aspectul cultural al integrării este ignorat şi acoperit în discursuri conjuncturale.

În perioada interbelică, Valery aprecia că "*Europa cântăreşte încă mult mai greu decât restul globului*", dar el era conştient că avantajele comparative tradiţionale ale Europei sunt pe cale de dispariţie, observând că "*inegalitatea atât de mult păstrată în beneficiul Europei trebuia, prin propriile ei efecte, să se schimbe progresiv în inegalitate de sens contrar".*[200] În această perspectivă geopolitică se pune azi problema reunificării spirituale şi politico-economice a Europei, pentru a putea rezista în competiţia dezvoltării, declanşată de noile forţe ale civilizaţiei.

Problema integrării europene nu este însă a trecutului, ci a prezentului şi a viitorului. Întrebarea este în ce măsură integrarea va afecta culturile naţionale atât de individualizate ale Europei, mai ales cele din sfera occidentală. Există mai multe răspunsuri globale, în funcţie de modelul de integrare avut în vedere. Europa a ajuns la performanţele cunoscute prin mijlocirea culturilor ei naţionale, prin bogăţia şi diversitatea experienţelor ei spirituale.

Provocarea majoră la care va trebui să facă faţă UE va fi, în viziunea lui Jean Marie-Domenach, tensiunea dintre "**Europa economică"** şi **"Europa culturală".**[201] Prima poate avea succes în competiţia globalizării – şi aceasta este miza ei geopolitică -, dar a doua se va revendica mereu de la logica identităţii şi a diferenţierii. Deficienţa majoră a proiectului elaborat de euro-tehnocraţii integrării este că au propus ca bază a integrării **Europa economică, nu Europa culturală,** pe care au ignorat-o cu superioritate. Astfel, Europa

---

comunităţi crispate asupra egoismelor locale; regiunile bogate vor deveni şi mai bogate, iar cele sărace vor deveni şi mai sărace. Vom asista astfel la **marea întoarcere a feudalităţii**, fapt care a început deja să se manifeste pe scară largă".

199 Autorul susţine că, sub auspiciile liberalismului de factură monetaristă, proiectul unificării economice va crea instituţii birocratice supra-statale, scăpate de sub controlul mecanismelor democratice, încât decizia va deveni monopolul unei caste a bancherilor şi tehnocraţilor. Integrarea propusă de Tratat se bazează pe articularea unui spaţiu economic al liberului schimb, "**pe armonizarea condiţiilor de concurenţă"**. Dar, întrucât diferenţele de productivitate nu pot fi anulate şi omogenizate prin măsurile "eurocraţilor" de la Bruxelles, **"marea piaţă"** nu este o garanţie a dezvoltării, pentru că moneda unică va scoate la iveală tocmai **discrepanţele** de potenţial economic şi va relansa concurenţa în condiţii de inegalitate între ţări şi economii. Autorul ironizează utopia unui spaţiu economic uniform, afirmând că vom ajunge să "punem mici ochelari de soare pe roşiile catalane, întrucât ar fi nedrept ca acestea, ajutate de un soare arzător, să se coacă mai repede decât cele olandeze! Să nu râdem; nu suntem prea departe de asemenea situaţii" (p. 57).

200 Paul Valery, *Criza spiritului şi alte eseuri,* Iaşi, Editura Policrom, 1996, p. 270.

201 Jean Marie-Domenach, *Europe: le defi culturel,* Paris, La Decouverte, 1991, p. 12.

comunitară pare a fi obsedată doar de unificarea ei pe temeiul bunurilor şi al valorilor instrumentale, utilitare, deci civilizaţionale, ignorând cu superioritate planul cultural, în care relaţia identitate/integrare dobândeşte o altă relevanţă şi semnificaţie. Jean Marie-Domenach susţine că nu putem vorbi de **o** cultură europeană, ci de **culturi ale Europei** [202]**,** în care se conjugă elementele comune cu cele diferenţiale ale fiecărei culturi. Putem vorbi, însă, de o civilizaţie europeană, ceea ce este altceva, dacă păstrăm distincţiile clasice. Dar, după Huntington, şi sub raport civilizaţional Europa ar fi fracturată între zona creştinismului occidental şi a celui răsăritean.

Principala sfidare la adresa UE va veni, aşadar, din partea identităţilor culturale, spune acelaşi Domenach. Apropiind în mod forţat naţiunile, proiectul Europei unite riscă să provoace o reacţie de respingere reciprocă între entităţile ei. *"Proximitatea naşte totdeauna reflexe de diferenţiere, de iritare şi ostilitate",*[203] iar acest mecanism psihologic s-ar putea traduce mâine într-unul sociologic, cultural şi politic, accentuând tendinţele centrifuge şi pasiunea pentru diferenţiere naţională. Nimeni nu poate răspunde deocamdată în mod univoc şi tranşant la interogaţiile ce privesc modul în care se va articula funcţional şi practic un spaţiu economic şi monetar unificat cu diferenţele de mentalitate şi de cultură ce alimentează identităţile naţionale. Poate avea viabilitate o Europă integrată la etajele economic, monetar şi (eventual) politic, dar diferenţiată interior de structuri culturale naţionale? Pot supravieţui diferenţele culturale sub cupola unificării economice, monetare, financiare şi politice? Sunt întrebări pe care le va dezlega istoria, nu teoria istoriei. Întrebările sunt fireşti întrucât în planul cultural intră în joc bariere lingvistice, psihologice, mentale, religioase, întreaga fundaţie spirituală a naţiunilor europene, acumulată în decursul a zece secole de evoluţie diferenţiată şi specifică.

Pentru a nu fi o simplă adiţionare de state şi economii, Uniunea Europeană trebuie să treacă pragul de la cantitativ la calitativ, să-şi organizeze diversităţile culturale în unităţi viabile. Este problema cea mai grea. Aşa cum a trecut şi altă dată peste situaţii critice, proiectul unificării europene va depăşi, cu certitudine, şi impasurile actuale, întrucât miza geopolitică a UE angajează destinul acestor popoare în arhitectura lumii de azi.

"Dacă ar fi să reîncep, aş începe cu cultura",[204] ar fi mărturisit Jean Monnet, iniţiatorul CEE. Este posibil ca în viitorul imediat discuţiile despre Europa unită să se strămute din plan politic şi economic în plan cultural. Avem astăzi o Europă divizată încă de dezvoltări economice inegale şi de atâtea alte realităţi diferenţiatoare. Cum se vor armoniza identităţile plurale în Europa integrată de mâine? Nimeni nu are un răspuns pregătit dinainte. Dar istoria nu este doar repetiţie, ci şi invenţie. Uniunea Europeană nu va anula principala bogăţie a Europei: diversitatea ei culturală. E diversitatea umană, care face posibilă creaţia şi istoria.

Globalizarea şi efectele ei perverse

Omenirea străbate o perioadă ce se caracterizează prin două fenomene complementare, care se manifestă simultan şi cu o forţă comparabilă: procesul de integrare şi cel de reafirmare a identităţilor etnice şi naţionale. Sunt două procese concomitente şi complementare, pe care societăţile contemporane sunt chemate să le armonizeze şi să le articuleze în forme nonconflictuale. Problema integrării europene se intersectează de fapt cu problema globalizării. Integrarea în spaţiul european este o etapă a integrării în circuitul globalizării. Totuşi, putem opera cu o distincţie mai clară între globalizare şi integrare. Integrarea se referă la relaţiile dintre societăţile plasate într-un mediul regional sau continental determinat - cazul Uniunii Europene, al Asiei de sud-est sau al acordurilor comerciale dintre SUA, Canada şi Mexic -, pe când globalizarea este un concept ce se referă la interacţiunile multiple dintre societăţi şi economii aparţinând unor zone de civilizaţie diferite.

---

[202] Ibidem, p. 12.

[203] Ibidem, p. 34.

[204] *Ibidem,* p. 91.

Aşa cum am arătat, globalizarea şi integrarea sunt vectori fundamentali ai istoriei din secolul pe care-l încheiem, dar şi proiecte ale civilizaţiei occidentale de reorganizare a lumii, fenomene care însoţesc expansiunea planetară a acestui tip de civilizaţie. Unul dintre paradoxurile modernitaţii constă şi în faptul că "globalizând" lumea, sub semnul civilizaţiei de tip occidental, a dezlanţuit cele mai puternice tendinţe şi forţe identitare în spaţiile nonocidentale, aşa cum arată Huntington. Construind o piaţă unică a bunurilor şi a informaţiilor, globalizarea postmodernă a revitalizat într-un mod surprinzător forţele aparent adormite ale identităţii. Astfel că teza după care febra identităţilor este un produs al globalizării, respinsă iniţial, este acceptată azi în mediile occidentale cu aerul unui enunţ banal.

Globalizarea economiilor, a pieţelor, a comerţului şi a informaţiei, sub acţiunea noilor mijloace de comunicare, duce la o transformare de substanţă a civilizaţiei. Acest fenomen atât de relevant îi face pe teoreticieni să caracterizeze epoca actuală doar din perspectiva globalizării, diminuând adesea semnificaţia fenomenului complementar. Astfel, renaşterea identităţilor este privită ca un fenomen straniu, ca o deviere sau o ciudăţenie, care "iese din cadru". Iese din cadru întrucât contrazice paradigmele prin care a fost interpretat procesul istoric actual, mai ales după prăbuşirea comunismului. Este o interpretare care vine din ceea ce am numit paradigma disjunctivă.

Globalizarea a fost considerată ca un fenomen ce va dizolva decupajele politice naţionale ori va diminua referinţele la aceste cadre naţionale, atât sub raport economic, cât şi cultural. Surpriza a fost însă reapariţia tensiunilor naţionale, a conflictelor identitare şi chiar o "renaţionalizare" a societăţilor dezvoltate. Deşi interpretările diferă, azi toată lumea este de acord că transformarea sistemului internaţional şi procesele de globalizare au dus la un puternic curent de revitalizare a diferenţelor, la o nouă percepţie a identităţilor, astfel încât pentru unii teoreticieni tocmai tendinţa opusă globalizării pare a fi trăsătura definitorie a epocii: "*Sfîrşitul secolului al XX-lea este marcat de revenirea naţiunii şi a naţionalismului*".[205] De fapt, globalizarea redeschide problema identităţilor. Interdependenţa economică generează o reacţie de fragmentare. Globalizarea şi identitatea, ca aspecte complementare, vor reprezenta probabil termenii unei sinteze a viitorului. Revenirea atât de frontală a ideii naţionale a pus gândirea contemporană în faţa unei provocări de anvergură. După ce o serie de interpretări consacrate ne-au făcut să credem că lumea dezvoltată se de-naţionalizează şi că acesta ar fi sensul major al istoriei, iată că asistăm la un interes sporit al societăţilor pentru identităţile lor naţionale, la o redimensionare a factorului etnic, mergând până la poziţii fundamentaliste şi agresiv xenofobe, declanşând uraganul unor confruntări interetnice de o violenţă nebănuită, în cele mai diverse puncte ale globului. Paradoxul este că globalizarea şi afirmarea postmodernităţii anunţă întoarcerea a ceea ce Dominique Wolton numea "«*banda celor patru*»: *naţiunea, istoria, religia, identitatea*".[206] Aceste patru teme au fost redescoperite şi domină azi spaţiul teoriilor politice şi sociale.

Cadre naţionale şi imperative ale globalizării

Globalizarea pune în cauză şi una dintre structurile durabile ale modernităţii, anume statul naţional, cu atributele sale esenţiale, anume suveranitatea, identitatea politică şi culturală. Întrebarea referitoare la ce se va întâmpla cu statul-naţiune este vitală. În epoca globalizării şi a interdependenţelor multiple, articulaţia dintre factorii interni şi cei externi ai dezvoltării nu mai seamănă cu formula ei clasică. În primul rând este greu de a mai opera cu această distincţie consacrată atâta vreme cât factorii economici interni sunt modelaţi de oscilaţiile pieţei internaţionale şi de fluxurile transnaţionale de tehnologie şi capital, iar piaţa globală este condiţionată de interacţiunea schimbătoare a unui număr enorm de economii naţionale, interconectate ca niciodată înainte. Factorii interni au acum în compoziţia lor, pe lângă date care ţin de resurse materiale şi umane ale unei societăţi, şi elemente ale pieţei regionale şi continentale, oportunităţi născute din interacţiunile conjuncturale, din trendul economiei mondiale. Societăţile şi economiile interiorizează acum mediul lor extern de existenţă, îl traduc în factori ai organismului naţional.

Economia globală depăşeşte cadrele naţionale şi operează în spaţiile schimbului mondial. După cum a spus Daniel Bell, şi de atunci au repetat întruna teoreticieni, statele-naţiuni au devenit prea mici

---

205 Jacques Rupnik, *Le reveil des nationalismes*, în vol. *Le dechirement des nations*, (sous la direction de Jacques Rupnik) Paris, Seuil, 1995, p. 9.

206 Ibidem, p. 14.

pentru problemele mari şi prea mari pentru problemele mici. Dar, contrar profeţiilor marxiste de ieri sau celor ultraliberaliste de azi, globalizarea nu a dus la abandonarea politicilor naţionaliste, nici chiar şi în domeniul economic. Unii analişti arată că, în mod paradoxal, pe câtă vreme logica economică duce spre globalizare, interdependenţă şi integrare regională, logica politică şi cea culturală este orientată spre diferenţiere şi chiar spre fragmentare. Deşi statul naţional este acuzat de inadecvare, faptele arată că marile ansambluri multinaţionale sunt mult mai "bolnave" decât statul-naţiune.[207] Aşadar, întrebările cheie sunt acum dacă naţiunea, statul-naţiune şi identităţile pe care el s-a bazat vor supravieţui sau vor fi transformate de valul globalizărilor. Dacă logica integrării va învinge logica diferenţierii şi a identităţii. Dacă lumea în care intrăm va fi organizată tot pe structura de rezistenţă a statelor-naţiuni sau va inventa alte structuri politice şi sociale. Răspunsurile depind de interpretările date acestor procese istorice, de codul de lectură care se aplică realităţilor atât de contradictorii ale lumii de azi.

De exemplu, politologul Maurice Duverger afirmă că naţiunile europene, culturile şi cadrele lor politice, statele-naţiuni, fiind "*înrădăcinate în istorie şi în spirite*", "*sunt un element de neclintit, care ar împiedica orice uniune europeană, dacă cineva ar pretinde că le distruge prin aceasta*".[208] Acesta este un punct de vedere ce devine predominant în mediile europene şi în disputa de peste o jumătate de secol ce are loc între "federalişti şi naţionalişti". Culturile îşi vor păstra identitatea lor naţională, vor coopera, dar nu vor deveni indistincte şi uniforme. Un argument pentru acestă poziţie vine din faptul că, deşi UE are deja o istorie de o jumătate de secol, diferenţele atât de pregnante dintre culturile germană, franceză, engleză, italiană şi spaniolă, de exemplu, sunt şi azi la fel de reale şi active ca şi acum o sută de ani, în pofida interferenţelor dintre ele şi a faptului că receptorii "*Euroviziunii*" consumă acelaşi meniu cultural. Pentru unii analişti, mass-media omogenizează stratul superficial al culturilor, stratul culturii de consum, de divertisment, al culturii de discotecă, pe când nucleul generativ al culturii autentice, al culturii de performanţă, rămâne pe mai departe specific şi ancorat în matricea identităţii psihologice a naţiunilor ce compun Europa unitară şi diversă în acelaşi timp.

Alţi teoreticieni, care au dobândit mare influenţă în ultimele două decenii, relativizează ideea de naţiune şi de stat naţional, considerându-le "*produsul unor conjuncturi istorice particulare, inevitabil locale şi regionale*".[209] Sub fascinaţia proceselor de globalizare, unii teoreticieni, grăbiţi să consemneze decesul naţiunilor, le consideră "comunităţi imaginate" (Benedict Anderson) sau bazate pe "inventarea tradiţiilor", creaţii ale "naţionalismului" ca program politic (E.J.Hobsbawm), comunităţi produse şi legate de fenomenul industrializării (A. Toffler, E. Gellner). În consecinţă, în lumea post-industrială şi globalizată aceste structuri îşi pierd temeiul şi vor fi depăşite.[210] Este adevărat că fiecare naţiune este şi o "comunitate imaginată", întrucât îşi construieşte o imagine despre sine, un edificiu simbolic ca mijloc de protecţie a identităţii sale. Acest registru este fundamental non-raţional şi operează cu imagini istorice şi încărcate de angajări afective ale comunităţilor. Dar tocmai "naţiunile mari" au instituit această practică politică, vitală, de altfel, pentru a întreţine solidaritatea socială.

Această direcţie de interpretare vizează respingerea concepţiilor care leagă natiunea de rădăcinile ei etnice, de suporturile sale istorice, culturale, lingvistice etc., utilizând drept argumente situaţia imigranţilor (care îşi "aleg" o identitate adoptivă) sau a minorităţilor care sunt oprimate în cadrul statelor naţionale. Nu numai că naţiunilor nu li se recunoaşte nici un rol în viitor, dar acum li se contestă şi trecutul, fiind declarate "invenţii" ideologice sau "construcţii" artificiale, accidente istorice

---

207 Este ciudat cã teoreticienii vorbesc doar de criza statului-naţiune când tocmai statele federale sunt locul celor mai puternice crize şi conflicte (Rusia, fosta Iugoslavie, Marea Britanie/Irlanda, Canada, Belgia, Liban, Israel/Palestina, Turcia/kurzi, India/Pakistan etc).

208 Maurice Duverger, *Europa de la Atlantic la Delta Dunării*, Bucureşti, Editura Omegapres, 1991, p. 97.

209 Eric J. Hobsbawm, *Naţiuni şi naţionalism, din 1780 până în prezent*, Chişinău, Editura Arc, 1997, p. 7. Este incredibil câtă energie speculativă este mobilizată pentru a nega o realitate evidentă, anume că lumea modernă şi cea actuală sunt construite pe structurile politice ale statelor naţionale, aflate firesc în conexiuni şi în raporturi de interdependenţă. Până de curând, naţiunile erau recunoscute ca fiind structurile "tari" şi esenţiale ale modernitaţii, dar apologeţii globalizării nu le mai rezervau nici un rol în viitor. În ultmele două decenii, însă, încercarea de a le delegitima a devenit atât de puternică încât până şi trecutul lor "modern" este reconstruit mitografic şi reconfigurat astfel încât naţiunea sã nu mai aibă nici mãcar legitimitatea istorică de care se bucura înainte.

210 Eric J. Hobsbawn, *Etnicitate şi naţionalism în Europa contemporană*, în revista "Polis", nr.2/19994, pp 60-62.

nefericite. Planul Wilson de a destrãma imperiul Austro-Ungar şi de a reconstrui Europa pe principiul naţiunilor şi al statelor naţionale este apreciat de Hobsbawm ca "*un proiect pe cât de periculos pe atât de impracticabil*",[211] proiect care ar fi rãspunzãtor de conflictele şi de genocidul ce au urmat. O altă strategie a acestei viziuni rezidã în a lega "congenital" naţiunea şi statul naţional de "naţionalism", înţeles în sens negativ, transferând astfel asupra naţiunii atribute care nu-i aparţin în chip necesar (intoleranţă, xenofobie, şovinism, discriminarea minorităţilor etnice, respingerea străinilor etc).

Noile forţe economice şi culturale ale integrării

Percepţia asupra ideii naţionale şi interpretările teoretice ale raportului dintre identitate/integrare s-au schimbat în ultimul timp chiar în interiorul "marii pieţe" occidentale. Cercetând literatura dedicată acestei teme putem observa o deplasare de accent în ultimii anii. Astfel, teoreticienii de referinţă nu mai vorbesc de "dispariţia" statului-naţiune în cazul integrării europene, nici în perspectiva globalizării, ci analizează transformările pe care le suferă statul naţional odată cu emergenţa noului tip de economie. Formula statului-naţiune, care a asigurat în ultimii patru sute de ani performanţele Europei şi s-a generalizat la scară mondială, va suferi modificări funcţionale şi de structură, dar e greu de prevăzut că va fi depăşită de forţele economiei "suprasimbolice", după expresia lui Toffler, economie ce are drept resursă fundamentală cunoaşterea şi procesarea informaţiilor, o economie globalizată sub aspectul comerţului şi a circulaţiei informaţiei.

Elementul definitoriu al acestui "nou tip de economie" constă, după Robert Reich, în faptul că astăzi întreprinderile de succes se "desprind" de cadrul naţional şi se integrează în/sau îşi dezvoltă "reţele globale". Un segment tot mai important al economiilor naţionale se bazează acum nu pe volum, ci pe "valoarea superioară", nu pe o organizare piramidală, ci pe una elastică, nu pe resurse tangibile, ci pe cele "intangibile", pe capacităţi "de a identifica şi rezolva problemele", de a propune strategii de marketing şi relaţii publice. Această economie diferă faţă de cea "clasică", dar şi faţă de cea de acum câteva decenii, în care firmele "multinaţionale" aveau o naţionalitate clar definită, cu toate ramificaţiile lor secundare. A apărut o nouă unitate economică, cu adevărat globală, în care "colaborarea" s-a extins la scară planetară şi se face prin intermediul semnalelor electronice, datorită telecomunicaţiilor, în care capitalul migrează spre zonele cele mai favorabile pentru profit, fără să întâmpine obstacole tradiţionale.

"*Firele reţelelor globale sunt calculatoarele, faxurile, sateliţii, monitoarele de mare rezoluţie şi modem-urile - toate acestea făcând legătura între proiectanţi, ingineri, părţi contractante, concesionari şi intermediari din lumea întreagă*".[212]

În economia globalizată, ne spune Robert Reich, "*economiile naţionale devin regiuni ale economiei globale*". Autorul aduce în discuţie noua stratificare socială produsă de globalizare în interiorul unei societăţi naţionale. Astfel, Reich identifică în societatea americană trei categorii profesionale ale viitorului, care au atitudini diferite faţă de globalizare.

- Sunt mai întâi "*cei angajaţi în serviciile de rutină în producţie*", în producţiile clasice şi în cele noi, cum ar *fi "armatele de informaticieni*" care fac o muncă repetitivă şi de prelucrare a informaţiei, aşa cum altădată făceau o muncă monotonă la liniile de asamblare (sau cei din industriile extractive, primare).

---

[211] Ibidem, p. 62. Într-o atare viziune, nu regimurile totalitare şi imperialiste din URSS şi din Germania ar fi la originea conflagraţiei mondiale, ci ordinea naţională pe care s-a construit Europa după primul război mondial. Pentru a decripta sensul acestor teorii şi a releva "interesele de cunoaştere" care le orientează, după expresia consacrată a lui Habermas, este suficient să constatăm că ele nu contestă deloc "naţionalismul" atât de eficient al marilor puteri, ca şi când dominaţia acestora ar fi subînţeleasă şi acceptată, ca fapt obiectiv şi indiscutabil. Trăim în mediul marilor naţionalisme, pe care nu le mai percepem ca atare, după cum nimeni nu simte greutatea atmosferei sau mişcarea Pământului în jurul Soarelui, aşa cum spunea Blaga despre faptul că trăim, în mod inconştient, sub auspiciile unui stil. Micile naţionalisme "ies din cadru", cum am spus. În fond, ce ne spun aceste teorii? Anume că popoarele din periferie au produs "naţionalismul" ca proiect mitizant şi generator de conflicte, că şi-au "inventat" retrospectiv tradiţia şi baza de revendicare a statului naţional, în loc să se resemneze cu rolul de provincii obediente şi subordonate faţa de imperiile "democratice" ale metropolei.

[212] Robert B. Reich*, Munca naţiunilor. Pregătindu-ne pentru capitalismul secolului XXI*, Bucureşti, Editura Paideea, 1996, pp.99-100.

- Al doilea nivel este cel al "*prestărilor de servicii publice*", de la chelner la birocraţii din administraţie.
- Al treilea nivel este ocupat de "*serviciile de analiză conceptuală*", care presupune activităţi complexe de identificare şi rezolvare de probleme şi de alegere a strategiilor.

Ultima categorie de activităţi este specifică economiei globale, în care se comercializează şi se vând "*combinaţii de simboluri*", date, cuvinte, imagini, reprezentări, informaţii. Este o categorie în care intră cei care organizează şi asigură transferul informaţiilor, managerii, bancherii, inginerii şi experţii de tot felul, avocaţii şi consilierii, directorii în strategiile de marketing şi de publicitate, cei din sistemul mediatic şi din industria divertismentului.

Ce au în comun aceşti "operatori" care reprezintă circa 20 la sută în cazul SUA? Iată răspunsul: "*Analiştii conceptuali rezolvă, identifică şi selectează problemele manipulând simboluri*".[213] Este categoria pe care Toffler o numea "*cognitariat*". Acest cognitariat nu mai are "patrie", el s-a dezlegat de solidarităţile naţionale şi locale. El este agentul globalizării. Din schema socială a lui Reich dispare intelectualul, "intelighenţia", aşa cum era definită în mod tradiţional. Este vorba de intelectualul care era angajat într-o creaţie specifică, legată de limbă, de tradiţii, de un complex de sensibilitate locală, de un context spiritual anumit.

Fenomenul pe care-l sesizează Reich constă în fractura socială pe care o provoacă globalizarea în interiorul fiecărei societăţi naţionale. Întreprinderile care intră în "reţelele globale" şi cei care lucrează în aceste sectoare şi câştigă de pe urma globalizării (personal care reprezintă aproximativ 1/5 din totalul populaţiei SUA) se eliberează de economiile lor naţionale şi de legătura tradiţională a "loialităţii naţionale", detaşându-se de restul cetăţenilor, care vor fi abandonaţi în condiţii de viaţă tot mai precare.

Nu mai există o "corabie naţională", pentru toţi americani, ci "bărci diferite" şi de dimensiuni mai reduse.[214] Contrar devizei marxiste, după care "*proletarii nu au patrie*", astăzi tocmai cei care ocupă funcţia tradiţională a proletariatului, adică muncitorii din industriile tradiţionale sau din cele noi, "armatele de informaticieni", la care se adaugă cei din serviciile publice, se văd sacrificaţi de forţele globalizării şi sunt sprijinitorii "naţionalismului economic". La un capăt al lanţului economic se află şi o categorie de producătorii şi funcţionari, care sunt constrânşi în ceea ce fac de condiţiile "locale", chiar dacă produsele lor intră în reţele globale şi se distribuie în toată lumea. Ei sunt, alături de fermieri şi de cei din serviciile publice, "sedentari", într-un sens nou, desigur. Numai "*negustorii nu au patrie*", după cum afirma Thomas Jefferson, pentru că legătura lor cu locul de unde îşi trag profitul este mai puternică decât aceea cu locul de unde provin. Or, ne asigură Reich, economia globalizată este, până la urmă, o expansiune mondială a negustorilor, a "intermediarilor", a celor care asigură comunicarea generalizată azi dintre entităţile economice, a celor care au reuşit să impună "liberalizarea schimburilor" şi să câştige din circulaţia "liberă" a bunurilor, a serviciilor, a capitalului şi a persoanelor.

Sentimentele patriotice, cu forţă de orientare în plan economic pentru corporaţiile tradiţionale, cedează acum în faţa imperativului strict economic al maximizării profitului.

> *"Acum, capitalismul american este organizuat fără sovăială în funcţie de profituri şi nu de sentimente patriotice".*[215]

Întrucât corporaţiile se desprind de contextul lor naţional, şi luptă cu alte companii globale, "*liniile de luptă nu se mai confundă cu graniţele naţionale*".[216] Dar efectele sociale se răsfrâng şi în planul raporturilor dintre state, ne asigură Reich. Aşa cum globalizarea dizolvă solidaritatea naţională, producând o fractură socială în interiorul naţiunilor - între grupurile care câştigă din globalizare şi cele care pierd -, la fel provoacă şi fracturi sociale în plan global, între state cu şanse diferite pe această piaţă globalizată. "Şovinismul" social – generat de desprinderea grupurilor favorizate de cele defavorizate - va înlocui şovinismul de tip naţional, atât în interiorul naţunilor, cât şi în relaţia dintre ele.

---

[213] Ibidem, p. 155.

[214] Ibidem, p. 150.

[215] Ibidem, p. 123.

[216] Ibidem, p. 149.

Analiza lucidă şi extrem de bine documentată a lui Reich (fost ministru al muncii în administraţia americană) deschide o serie de întrebări grave. Dacă apartenenţa naţională a unei întreprinderi îşi pierde importanţa, nu îşi pierde importanţa întrebarea "unde se duc profiturile" şi nici ideea de "interes economic naţional", spune autorul. Sã nu ne facem iluzii. Economia globalizată este construită încă tot pe structurile polare centru/periferie. Controlul asupra resurselor, asupra circulaţiei capitalului şi a profiturilor revine statelor din centrul sistemului mondial, iar pierderile se contabilizează în seama statelor defavorizate. Statele dezvoltate sunt singurele care pot practica un naţionalism eficient în plan economic, în economia globală. Nu e nici un paradox că în acelaşi timp discursul lor teoretic, politic, ideologic şi mediatic condamnă, în numele liberalizării schimburilor, "naţionalismul economic", pe care îl atribuie statelor slab dezvoltate, care nu mai au mijloace efective de a-şi "proteja" interesele naţionale în planul real al economiei, mulţumindu-se, în consecinţă, cu un naţionalism retoric, sentimental, total ineficient.

Indiferent ce spun ideologii, apologeţii pieţei globale sau cei care o contestă, globalizarea este o forţă ce se impune fără drept de replică tuturor. Problema globalizării este că unii câştigă, iar alţii pierd în acest proces. Globalizarea este noua forţă - reală, nu închipuită - de a subordona economic statele slab dezvoltate în profitul celor dezvoltate. Inegalităţile din interiorul naţiunilor şi dintre naţiuni se accentuează. Datele statistice sunt elocvente. **Globalizarea nu uniformizează lumea nici sub aspect economic, nici sub aspect cultural, ci o repolarizează.** Creşterea polarizărilor sociale este paralelă cu avansul globalizării.

Globalizarea a generalizat totodată şi războiul economic şi informaţional. Indignarea retorică şi patriotică faţă de noul mod în care operează capitalul globalizat nu are nici o eficienţă practică. Soluţiile nu mai pot fi cele clasice, protecţioniste. Războiul economic şi informaţional au devenit un fapt obiectiv vizibil, nu conspirativ, un dat fundamental al lumii noastre. Economiile înapoiate nu pot face faţă concurenţei globalizate. Decalajele de dezvoltare, produse de epoca modernă, riscă să se adâncească în epoca postmodernă. Naţionalismul a devenit apanajul marilor puteri economice, care controlează totul. Aceast naţionalism a dobândit condiţia generală de mediu antropologic şi istoric, astfel că el nu mai este pus în discuţie aşa cum nu este pusă în discuţie legea gravitaţiei. Numai naţionalismul ţărilor mici este condamnat. Al celor mari face parte din "atmosferă". Ce strategie ar trebui aplicată, la nivel global, pentru a atenua aceste decalaje, e o problemă socială la care va trebui să răspundă secolul XXI.

Statul-naţiune în societatea postcapitalistă

Peter Drucker, un economist de notorietate în lumea contemporană, autor al tezei că intrăm, odată cu procesele de globalizare a pieţelor, într-o "societate postcapitalistă", afirmă răspicat că "**statul-naţiune nu va dispărea**", dar va "*împărţi puterea din ce în ce mai mult cu alte organe, alte instituţii, alţi factori de decizie*".[217] Mulţi teoreticieni occidentali ai globalizării, după ce inventariază transformările de structură în plan social intern – dispariţia polarizării clasice burghezie/proletariat, ascensiunea clasei de mijloc, economia bazată pe informaţie şi procesarea cunoştinţelor, globalizarea pieţelor etc. – îşi focalizează energiile, obsesiv, pentru a demonstra că statul-naţiune este o citadelă sortită dispariţiei, că este o structură prea restrânsă pentru problemele globale şi una prea largă pentru probeleme cetăţenilor. Ciudat este faptul că pe măsură ce statul naţional este devalorizat în teorie, politica statelor occidentale se renaţionalizează vizibil şi explicit. Este un motiv pentru a disocia în analiză între discursul politic şi mediatic şi practica efectivă a statelor.

Peter Drucker apreciază că, deşi ne aflăm în faţa unei noi dezordini mondiale, putem prevedea care vor fi "*structurile politice*" ale epocii postcapitaliste. Ele vor fi dominate de **patru niveluri** funcţionale: structuri supranaţionale, transnaţionale, naţionale şi subnaţionale (tribaliste). Cele supranaţionale ar avea sarcina de a reglementa problemele globale (mediul, terorismul, controlul armamentelor etc.). Cele transnaţionale privesc afacerile economice şi financiare, comerţul, banii şi informaţiile, mişcarea capitalului, investiţiile, circuitul informaţional, dar şi securitatea globală. Globalizarea este concomitentă cu regionalizarea. La nivel regional, industriile tehnologiei de vârf cer o organizare care să depăşească sfera naţională pentru a face posibilă concurenţa. Protecţionismul, dar şi modelul clasic al "pieţei libere" sunt soluţii depăşite. Regionalismul este "inevitabil şi ireversibil",

---

[217] Peter F. Drucker, *Societatea postcapitalistă*, Bucureşti, Editura Image, 1999, p. 12.

spune Drucker, întrucât noile forţe economice presupun trecerea de la internaţional, la transnaţional şi la supranaţional, precum în cazul UE. Stucturile naţionale vor avea drept sferă de competenţă domeniul administraţiei fiscale şi locale, domeniul apărării ordinii publice şi cel privitor la asistenţa socială.

Ultimul nivel, cel subnaţional, este nivelul "tribalismului" sau al etnicităţii subnaţionale, care atacă statul-naţiune din interior, aspirând să înlocuiască naţiunea cu "tribul". Drucker porneşte de la experienţa SUA în care grupurile etnice diverse vor să-şi păstreze identitatea primară sub cupola politică naţională. El consideră că "noul tribalism" se exprimă prin faptul că, peste tot în lume, grupurile sociale îşi reafirmă particularitătile locale, identităţile lor, etnice şi religioase, subnaţionale, respingând statul-naţiune şi cerând autonomie.[218] Devoluţia şi subsidiaritatea vor fi procese dominante care vor transforma statul-naţiune într-un "*stat pur şi simplu*", o unitate "*mai mult administrativă decât politică*".[219] Autorul transferă asupra altor societăţi experienţa americană, unde este vizibil faptul că de câteva decenii procesul de fuziune s-a inversat, predominant fiind acum interesul pentru păstrarea etnicităţii grupurilor sub cupola cetăţeniei americane. Aceast nou proces este numit de Drucker "tribalism", proces asociat cu fenomenul multiculturalităţii.

Mult vehiculata idee de "multiculturalitate" se sprijină, aşadar, pe experienţa americană, unde se conjugă acum globalul şi localul, supranaţionalul şi etnicul, unde identitatea naţională, după faimoasa analiza a lui Huntington, a fost o construcţie bazată pe valori politice, nu pe referinţe istorice şi culturale preexistente.[220] Fără a insista, consider că multiculturalitatea este noua paradigmă alexandrină a globalizării, care nu are însă suporturi în tradiţiile culturale unitare şi, totodată, diversificate naţional ale Europei. Această idee are nevoie de un alt cadru de abordare.

Globalizare şi "indigenizare"

Globalizarea nu este un fenomen nou. Ea a început odată cu expansiunea economică, geopolitică şi culturală a Occidentului, în urmă cu o jumătate de mileniu. De atunci, trecând prin diverse forme istorice, ea reprezintă o tendinţă fundamentală a civilizaţiei de tip occidental, indiferent cum a fost denumită. Procesul complementar, generat de această expansiune, este construcţia ordinii naţionale a lumii, în toate registrele sale.

Deschiderea dosarului naţional după revoluţiile anticomuniste a dus la reapariţia unor vechi teme, precum aceea a conflictului dintre civilizaţii sau blocuri geopolitice. Teoreticienii vorbesc de o nouă tensiune între Occident şi Orient, de faptul că tendinţele de sincronizare cu modelele occidentale de civilizaţie au dus la renaşterea tendinţelor specifiste şi identitare. Revenirea identităţii nu e o sincopă a procesului de globalizare, ci o fază necesară a lui. Tot mai frecvent se aude vocea unor analişti care descifrează din haosul prezentului ideea că viitorul imediat va fi dominat de ciocnirea marilor blocuri de civilizaţie, de conflictul identităţilor renăscute.

Astfel, Samuel Huntington afirmă că asistăm la renaşterea interesului pentru identităţile culturale şi civilizaţionale, iar acest fapt va duce la reconfigurarea geopolitică a lumii. Este printre puţinii teoreticieni de suprafaţă care nu condamnă revenirea ideii naţionale, ci o interpretează ca fapt constitutiv al epocii. El defineşte epoca prin coincidenţa a două procese, pe de o parte globalizarea economiilor şi pe de altă parte renaşterea identităţilor culturale. Analizele şi concluziile lui Huntington sunt extrem de interesante, întrucât exprimă o percepţie şi o interpretare a actualităţii din interiorul sistemului american, adică din inima metropolei care domină lumea de azi. Cu toate că asistăm, spune el, la anularea distincţiei - specifice modernităţii - dintre cultura de elită şi cultura de consum, operă înfăptuită de sistemul mass-media, totuşi lumea nu se uniformizaează sub raport cultural. El îi contrazice pe profeţii globalizării de tip Fukuyama, afirmând că:

"Statele-naţiuni sunt şi vor rămâne cei mai importanţi actori în afacerile

218 Peter F. Drucker, *Societatea postcapitalistă*, Bucureşti, Editura Image, 1999, p. 123.

219 Ibidem, p. 125.

220 Vezi S. Huntington, *Viaţa politică americană*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, pp 40-42.

internaţionale, însă interesele lor, asocierile şi conflictele dintre dintre ele sunt din ce în ce mai mult limitate de factori culturali şi civilizaţionali".[221]

Potrivit lui Huntington, revenirea identităţii nu e o sincopă a procesului de globalizare, ci o dimensiune constitutivă a istoriei contemporane. Una dintre tezele cărţii sale este aceea că astăzi "*modernizarea este distinctă faţă de occidentalizare şi nu produce nici o civilizaţie universală, în orice înţeles cu semnificaţie, şi nici occidentalizarea societăţilor nonoccidentale*".[222]

După schema lui Huntington, Occidentul a controlat lumea şi a deţinut timp de 500 de ani monopolul asupra vieţii spirituale şi economice. Dominaţia spirituală, culturală şi simbolică a Occidentului a însoţit dominaţia sa economică, tehnică şi politică. El avea la dispoziţie logistica, mijloacele de validare şi de promovare simbolică. Dominaţia simbolică a Occidentului a fost extrem de eficace în favoarea sa, fiind în acelaşi timp în detrimetul societăţilor periferice. Această dominaţie e în scădere după analizele lui Huntington; tendinţa ce se conturează pe termen mediu şi lung o reprezintă declinul treptat al civilizaţiei occidentale şi afirmarea civilizaţiilor non-occidentale. Concluzie şocantă şi greu de acceptat de alţi teoreticieni. Dar poate fi confirmată de tendinţele pe termen lung.

Huntington respinge şi ideea de "civilizaţie universală", pe care alţi teoreticieni o văd posibilă prin globalizarea actuală. Ceea ce se cheamă "civilizaţie universală" este rezultatul modernizării de trei sute de ani a lumii. Modernizarea este un proces de calibru istoric, comparabil cu revoluţia neolitică a agriculturii de acum 5 mii de ani. Occidentul a fost în avangarda modernizării, impunând lumii noua formulă de cultură universală. Occidentul şi-a extins civilizaţia sa performantă pe tot globul, dar a trezit acum reacţia de respingere a civilizaţiilor non-occidentale. Astfel, conflictul major al lumii actuale este cel care pune faţă în faţă civilizaţia occidentală şi civilizaţiile non-occidentale.

Globalizarea poate fi privită diferit din perspectiva civilizaţiilor active azi, aşa cum şi conceptul de "*civilizaţie universală*" poate avea interpretări diferite. Huntington spune că acest concept este un produs tipic occidental, elaborat pentru a servi ca instrument ideologic al Occidentului în confruntările sale cu culturile non-occidentale. Conflictul de imagine a ajuns până acolo încât "*non-occidentalii văd ca fiind occidental tot ceea ce Occidentul vede ca fiind universal*", iar Occidentul şi-a postulat propriul tip de cultură ca fiind universal.

"Ceea ce occidentalii vestesc a fi o blândă integrare globală, cum este cazul proliferării mass-media la dimensiuni mondiale, non-occidentalii denunţă a fi imperialism ticălos occidental".[223]

Globalizarea din ultimele două secole nu a produs o civilizaţie universală, ci o arenă în care se confruntă civilizaţii diferite. Pluralul nu moare sub asaltul unicului. Acceptând ideea că lumea actuală formează un "sistem multicivilizaţional" şi că statele din interiorul unei civilizaţii au anumite afinităţi care favorizează legăturile dintre ele, putem conchide că integrarea va opera inlăuntrul blocurilor de civilizaţie, iar globalizarea va pune în conexiuni funcţionale civilizaţiile. Lumea de azi este caracterizată de sinteze dintre global/local. Globalizându-se, lumea a devenit mai diversă interior şi s-a împăcat cu această diversitate. Orientarea viguroasă spre integrare şi universalizare a generat tendinţa opusă de renaştere a identităţilor multiple. Fapt este că, împotriva unor utopii mondialiste, presiunea fenomenului de globalizare nu a reuşit să decupleze identităţile naţionale de vechile lor înrădăcinări şi aderenţe istorice. "Gândirea unică", produsă şi difuzată de sistemul mass-media, cu forţa sa

[221] Samuel p. Huntington, *Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998, p. 50.

[222] Ibidem, p. 27.

[223] Ibidem, p. 95.

copleşitoare de a orienta hipnotic opiniile, nu a reuşit totuşi să disloce mentalităţile şi reprezentările locale, autocentrate de forţa gravitaţională a unui model cultural determinat. Sistemul mediatic local îl concurează pe cel global. Mass-media a produs iniţial uniformizare, servind acelaşi "meniu cultural" prin televiziuni; azi produce diferenţe şi identităţi fragmentate, preocupându-se de "probleme locale", de refacerea solidarităţilor şi a vecinătăţilor. Iluzia unei civilizaţii universale există doar la nivelul unei elite mondiale, alcătuită, după opinia lui Huntington, din circa 200 de experţi şi oameni de afaceri, care se întâlnesc anual la Davos pentru a-şi negocia afacerile şi sferele de influenţă.

Pentru tema noastră, un interes deosebit are distincţia pe care o face Huntington între occidentalizare şi modernizare. Până acum câteva decenii, cele două atitudini şi strategii se confundau, societăţile slabdezvoltate doreau să devină "*asemănătoare*" cu cele occidentale, preluându-le valorile şi instituţiile. Astăzi, spune autorul, modernizarea este decuplată de occidentalizare, iar civilizaţiile non-occidentale vor să se modernizeze, dar resping occidentalizarea, de unde până acum voiau să se modernizeze prin occidentalizare, prin imitaţie şi preluarea valorilor occidentale (vezi exemplul kemalismul în Turcia).[224] Concluzia la care ajunge Huntington după analizele sale este aceea că în ultimele decenii asistăm la procesul de "**indigenizare**" a societăţilor periferice pe măsură ce avansează modernizarea lor. Este vorba de indigenizarea proiectelor de modernizare şi chiar a societăţilor periferice în ansamblul lor ("asiatizarea" ţărilor din Asia de sud-est şi a Japoniei, "hiduizarea" Indiei, "reislamizarea" Orientului Mijlociu şi a ţărilor musulmane etc.).

Pentru a înţelege fenomenul, Huntington preia distincţia stabilită de politologul Joseph Nye între "*puterea hard*" (putere bazată pe forţa militară şi economică) şi "*puterea soft*" (bazată pe cultură, valori şi ideologii şi pe atracţia pe care acestea o exercită asupra altor societăţi). "*Puterea soft este putere doar când este bazată pe fenomenul puterii hard*",[225] altfel spus, pe măsură ce societăţile non-occidentale îşi sporesc forţa economică, politică şi militară (deţin şi arme nucleare) în aceeaşi măsură sporeşte şi încrederea lor în propria cultură, pe care o opun celei occidentale, ajungând "*să-şi trâmbiţeze din ce în ce mai mult propriile virtuţi, instituţii şi propria cultură*". Fenomenul este legat şi de "renaşterea" religiilor din aceste societăţi, de indigenizarea învăţământului şi de respingerea valorilor cccidentale, difuzate prin mass-media, considerate "laice, relativiste şi degenerate". "*Este o respingere a ceea ce a fost numit «occidentoxificarea» societăţilor non-occidentale*", notează Huntington.[226]

Într-o primă fază, modernizarea ţărilor coloniale sau înapoiate era asigurată de intelectuali formaţi în universităţile apusene, care doreau să "occidentalizeze" şi mediul societăţii lor. În a doua fază, intelectualii din "a doua generaţie" au fost formaţi cu precădere în universităţiile "de acasă", create de prima generaţie. Căutând să preia puterea, chiar prin intermediul unor instituţii democratice, noua elită intelectuală vrea să se legitimeze ca exponentă a intereselor naţionale şi caută "*mijloace de a avea succes chiar în interiorul propriei societăţii*", asumându-şi cultura şi valorile locale. Fenomenul este detectabil atât în spaţiul islamic, cât şi în societăţile democratizate (America de sud, Africa, Asia de sud-est etc.). Pentru multe ţări rămase în urmă, modernizarea şi dezvoltarea este un program ce

---

[224] Unele teorii din lumea a treia consideră că modernizarea a fost ratată tocmai datorită occidentalizării formale, care, prin mecanismele ei vicioase, a favorizat dezvoltarea dependentă şi periferializarea. Sunt şi situaţii în care putem vorbi de occidentalizarea elitei politice fără modernizarea societăţii - cazul României din secolul trecut, denunţat de cultura critică românească prin formula "formelor fără fond". Occidentalizarea de faţadă a instituţiilor şi a agenţilor politici şi îndepărtarea elitei politice de "mase" sunt fenomene recurente în spaţiul românesc.

[225] Ibidem, p. 132.

[226] Ibidem, p. 147.

mizează acum tot mai mult pe formule proprii, pe oportunitățile culturilor locale, iar modernizarea este înțeleasă uneori de către elitele locale ca "dez-occidentalizare".

Mai mult, este vizibil un proces de "indigenizare" şi de autoetnicizare chiar în cazul societăților dezvoltate (fenomen pe care alți teoreticieni îl asimilează cu "noul tribalism", cu "multiculturalitatea" etc.). A crescut interesul statelor dezvoltate pentru culturile lor naționale, pentru simbolurile lor naționale şi identitare. Cultura a devenit o forță de propulsie a dezvoltării, factorii noneconomici ai dezvoltării dobândesc relevanță. La ordinea zilei este deci modernizarea pe o cale proprie. Societățile care au reuşit sunt cele care şi-au afirmat diferențele față de Occident, cele care s-au modernizat pe suportul identității lor (Japonia, China etc.), preluând tehnologia occidentală, dar păstrându-şi tradițiile culturale.

Diviziunile politice ale lumii, care erau făcute în timpul războiului rece după criterii ideologice, au luat sfârşit, dar "*diviziunile fundamentale ale umanității*", spune Huntington, "*cele în termeni de etnicitate, religii şi civilizații rămân şi dau naştere la noi conflicte*".[227] Întrebarea este dacă globalizarea va anula aceste diviziuni? Nu, pentru că ele sunt antropologice, nu conjuncturale. Până şi economiile globalizate sau interconexate la piața globală se vor diferenția în continuare după fundamentul lor cultural – lucru ce devine tot mai relevant. Culturile reprezintă un sistem de valori al societăților, şi economia de piață se adaptează la aceste fundamente culturale ale popoarelor, la matricea lor stilistică, în termeni blagieni. Experiența istorică ne impune să fim prudenți şi circumspecți față de viziunile euforice şi apologetice asupra globalizării. Departe de a se omogeniza, lumea rămâne diversă şi contradictorie, iar mâine s-ar putea să fie şi mai divizată după criterii şi principii pe care nici nu le putem intui astăzi.

Interacțiunile crescânde dintre oameni, culturi, civilizații, prin comerț, turism, comunicații etc., generează o nevoie psihologică de identitate şi comunitate, întrucât pe măsură ce oamenii se confruntă cu idei şi modele străine, ei îşi definesc identitatea lor prin "ceea ce ei nu sunt", astfel că ei "*acordă o importanță din ce în ce mai mare identității lor civilizaționale*".[228] Concluzia pe care o impune teoria globalizării, privită din perspectivă sociologică şi psihosocială, este că "*într-o lume aflată în globalizare crescândă – există o accelerare a auto-conştiinței civilizaționale, societale şi etnice*".[229]

Este semnificativ că un teoretician al globalizării ajunge, sub presiunea realităților, la astfel de concluzii. Nu putem încheia referințele la concepția lui Huntington fără a consemna şi formula emblematică prin care acest autor îşi rezumă viziunea. El apreciază că civilizațiile non-occidentale sunt azi în măsură să adreseze civilizației occidentale - care le-a trezit din "somnul" lor istoric şi le-a ajutat să se modernizeze, următorul mesaj: "*Vom fi moderni, însă nu vom fi ca tine*".[230]

x

x x

Paradoxul lumii actuale este că, în timp ce teoreticienii discută în simpozioane şi congrese ştiințifice despre globalizare şi despre dispariția națiunilor, în atâtea puncte ale planetei mii şi zeci de mii de oameni se luptă stradă cu stradă şi mor - uneori chiar în timp ce vorbesc la telefoane mobile, instrumente ale globalizării –, mor tocmai pentru identitate, pentru loialitate națională, pentru frontiere, uneori numai pentru simboluri etnice. Ce sens au aceste fapte, dacă lumea se îndreaptă în mod fatal spre integrare şi spre dispariția cadrelor

---

[227] Ibidem, p. 96.

[228] Ibidem, p. 97.

[229] Ibidem, p. 98.

[230] Ibidem, p. 147.

etnice şi naţionale? Ce răspuns au teoriile culturii şi teoriile politice în faţa acestor situaţii? Tăcerea lor este vinovată.

6. CULTURĂ ŞI POLITICĂ

Zone de interferenţă între cultură şi politică

Cultura şi politica pot fi privite ca două sfere fundamentale ale societăţii, care interferează în numeroase aspecte. Societăţile moderne şi-au construit structuri politice diversificate, bazate pe separaţia puterilor, dar şi-au construit şi un spaţiu cultural diversificat, ce cuprinde ansambluri autonome de idei şi valori (ştiinţa, arta, religia, educaţia etc.), iar extinderea noilor mijloace de comunicare a diversificat şi mai mult oferta culturală, lansând noi formule estetice, stiluri şi viziuni.

În vocabularul societăţilor contemporane s-au consacrat termenii de cultură politică şi de "politici culturale", alături de politici economice şi sociale, de valori şi mentalităţi politice etc. Aprecierea politică a faptelor culturale este de asemenea consacrată prin termeni cunoscuţi, precum cultură de dreapta sau de stânga, cultură democratică, cultură reacţionară, cultură oficială, cultură contestatară etc. Putem semnala şi alte sintagme foarte răspândite azi, precum "teatrul politic", "romanul politic", "eseul politic", ca să nu mai amintim de "limbaj politic", "simboluri politice", "mituri politice", "mesaj politic", discurs politic" şi "comunicare politică". Toate aceste zone de interferenţe dintre cele două domenii, cultură şi politică, devin teme pentru cercetarea teoretică şi sociologică.

Conexiunea dintre cultură şi putere politică este una dintre temele cele mai intens dezbătute în gândirea contemporană. Concepţiile funcţionaliste, structuraliste, semiotice şi în ultimele decenii abordările comunicaţionale şi cele postmoderniste au subliniat interferenţa dintre caracterul simbolic al culturii şi anumite componente ale sistemului politic. Relaţia dintre cultură şi sfera politică a societăţii este una extrem de complexă, în care putem vorbi atât de dimensiunile politice ale culturii, cât şi de impactul decisiv pe care valorile şi structurile culturale le au asupra mecanismelor de legitimare politică, asupra ideilor şi comportamentelor politice ale grupurilor sociale. Sociologia politică a preluat o serie de concepte şi abordări specifice teoriei culturii pentru a explica dependenţa conduitelor politice de sistemul de valori, atitudini şi reprezentări culturale, modul în care matricea culturală şi mentalităţile dominante din cuprinsul unei societăţi îşi transmit influenţele asupra instituţiilor şi relaţiilor politice. Relaţia dintre sistemul politic şi cel cultural se desfăşoară pe mai multe niveluri. *"Un sistemul cultural determinat este cel care formează atitudinile cetăţenilor, aşteptările lor faţă de stat, mecanismele de interiorizare a valorilor civice...Orice discurs al Puterii vehiculează simboluri, mobilizează credinţe, propune obiective care trebuie să se insereze în mediul cultural"*.[231]

Lumea contemporană a reevaluat însemnătatea culturii ca factor al dezvoltării sociale, iar legătura dintre cultură şi sfera puterii politice a fost cercetată în mod deosebit în ultimile decenii. Sistemul politic îşi are corespondenţe în sistemul cultural al societăţii. Este o relaţie complexă în care descoperim condiţionări reciproce sau structuri analogice. Cultura organizează valorile pe care le respectă şi le urmăresc oamenii în viaţă, iar puterea politică se sprijină pe acest set de valori pentru a orienta acţiunea socială, pentru a acţiona asupra societăţii.

---

[231] Philippe Braud, *La science politique,* Paris, Presses Universitaires de France, quatrieme edition corrigee, 1992, p. 14.

Între componentele unei societăți – sistemul politic, sistemul economic, sistemul social, sistemul cultural – există relații variate. Unii teoreticienii au considerat cultura ca o sursă generativă a puterii politice, precum Antonio Gramsci, o expresie a puterii sau un instrument al acesteia, o sursă de schimbare a puterii etc. Gramsci considera că hegemonia politică a unei clase se întemeiază pe hegemonia ei culturală. Astfel, burghezia şi-a impus valorile sale în spațiul vieții sociale, dobândind astfel treptat şi puterea politică.

Mulți teoreticieni consideră că puterea politică reală se realizează prin – şi se sprijină pe – cultură. Concluzia lor este aceea că o putere politică fără suport cultural nu durează. Raporturile dintre cultură şi spațiul puterii sunt mai degrabă raporturi de corespondență, iar uneori de tensiune. Opțiunile puterii politice sunt adeseori orientate valoric de anumite modele culturale, de ponderea unor valori impuse în spațiul cultural. De mare însemnătate este raportul dintre schimbare politică şi schimbare culturală, dintre noile valori politice şi structurile culturale. Există o fundație culturală şi mentală a societăților de care structurile politice trebuie să țină seama.

În dezvoltarea contemporană, indicatorii culturali, noneconomici, au o relevanță deosebită, pentru a caracteriza calitatea vieții, dezvoltarea echilibrată, pentru a măsura efectele sociale şi umane ale transformărilor politice. Starea învățământului, a educației, a sistemului mediatic şi informațional reprezintă indicatori importanți privind potențialul de dezvoltare a unei societăți. Mulți teoreticieni consideră că liniile de cauzalitate socială sunt mijlocite de cultură, de valorile pe care le prețuieşte omul, de competențele şi aspirațiile sale. Dezvoltarea este văzută astfel ca un proces complex ce implică aspecte economice, sociale, culturale şi politice. Valorile interiorizate sunt decisive. Cultura politică exprimă modul în care cetățenii şi populația în ansamblu se raportează la instituțiile politice şi la opțiunile sistemului politic.

Abordări şi teorii

Raportul dintre cultură şi puterea politică a fost interpretat prin intermediul unor teorii filozofice şi sociologice, dintre care amintim:

Concepțiile luministe şi raționaliste considerau cultura ca o zonă detaşată de conflictele de putere, ca o forță independentă de spațiul politic. Cultura era domeniul valorilor universale, supraistorice şi transpolitice.

Hegel considera că statul este expresia raționalității, o formă prin care poporul îşi promovează interesele şi devine conştient de ele. Cultura ar avea funcția de a furniza conştiința de sine a poporului, iar statul ar fi expresia acestei conştiințe de sine. Cultura ar fi baza statului, ca expresie obiectivată a raționalității. Glorificarea statului se asocia cu respingerea subiectivității.

Marxismul a considerat cultura ca fiind dependentă de structurile politice prin intermediul mecanismelor ideologice. Exponenții acestei teorii au politizat excesiv cultura, considerând că ea este orientată de un vector ideologic puternic şi ar avea un caracter de clasă pronunțat. Lenin a teoretizat existența a două culturi în cuprinsul societății capitaliste, cultura proletară trebuind să o disloce pe cea burgheză odată cu revoluția comunistă. Caracterul de clasă al culturii era opus celui național.

Concepțiile funcționaliste (B. Malinowski, T. Parson) au considerat cultura ca un subsistem al societății, care are funcția de a realiza consensul social şi echilibrul societății, consolidând legitimitatea puterii. Puterea exprimă ordinea socială, iar cultura este un instrument prin care această ordine se conservă pe sine.

Şcoala de la Frankfurt a dezvoltat o teorie critică asupra culturii din societățile capitalismului târziu, văzând în cultura adevărată o forță subversivă față de putere, o forță a schimbării. Cultura ar fi o expresie a dorinței, iar puterea un sistem de interdicții. În lucrarea *Omul unidimensional*, H. Marcuse consideră că această funcție critică şi revoluționară a

culturii s-a tocit în societăţile contemporane, care au reuşit să anuleze, prin cultura de masă, distanţa critică dintre cultură, ca expresie a idealurilor, şi realitate.

Concepţiile contemporane privitoare la relaţia dintre cultură şi putere sunt de mare diversitate şi vor fi abordate în paginile următoare, la capitolul ce se referă la impactul sistemului mediatic asupra culturii şi la capitodul dedicat cuturii postmoderne.

Arta – un cod simbolic al societăţii

Creaţiile culturale au ele însele o anumită semnificaţie politică implicită (un mesaj care este încifrat în sensurile operei) sau o semnificaţie explicită, un mesaj politic care este formulat în chip deliberat (romanul politic, teatrul politic – vezi, opera lui Caragiale sau Brecht). În această problemă s-au manifestat două direcţii extreme, sociologismul vulgar, care a căutat o transcriere directă a socialului şi politicului în operă, şi tendinţele formaliste şi estetizante, care au militat pentru autonomia artei, pentru analiza operei independent de conţinuturile sau implicaţiile sale sociale.

Teoreticienii au arătat că există un "cod ideologic" al operei de artă, care poate fi descoperit la nivelul viziunii asupra lumii, cod ce rezonează cu un anumit mesaj politic. Lucian Goldmann[232] a dezvoltat o teorie cu privire la relaţia dintre viziunile asupra lumii, codificate expresiv în operele de artă, şi anumite tendinţe sociale şi politice. Arta este şi o formă de autoconştiinţă a unei societăţi. Conţinuturile sociale sunt interiorizate de creator în subiectivitatea sa, se exprimă apoi în operă şi produc un efect asupra receptorilor.

Legătura dintre operă şi spaţiul social şi politic poate fi descifrată la nivelul viziunii asupra lumii. Viziunea asupra lumii structurează atitudinile ideologice fundamentale ale unui grup social. Există o omologie structurală între structurile conştiinţei colective şi structurile operei de artă. Printr-o analiză profundă, în structura operei putem descoperi structurile mentale colective. Comportamentul eroilor din piesele antice diferă de cel al eroilor din dramaturgia contemporană datorită faptului că diferă contextele culturale şi angajările valorice.

Goldmann considera că opera de artă sistematizează "conştiinţa posibilă" a grupului social, astfel încât putem descoperi similitudini între forma romanului şi forma societăţii. Economia liberală îşi găseşte corespondenţa în romanul clasic (Balzac, Dostoievski), ce problematizează existenţa individului care se afirmă ca un erou. Capitalismul monopolist îşi găseşte corespondenţe în romanele lui Kafka sau Camus, în care adeseori personajul este un antierou, rătăcit în labiriturile sistemului, un individ care a pierdut iluzia că mai poate modifica istoria prin acţiunile sale. Societăţile contemporane îşi găsesc imaginea în proza din care a dispărut personajul, în care individul este dominat de un univers reificat, precum în teatrul absurdului. În acelaşi cadru poate fi interpretată şi disoluţia figurativismului în pictură.

Opera de artă se află în relaţie cu socialul precum o hartă aeriană seamănă cu realitatea geologică. Opera este o structură semnificativă care exprimă atitudini globale în faţa realităţii, un complex de reprezentări pe care îl cristalizează în forme ce vor deveni bunuri sociale. Dar opera nu este un simplu reflex al unor conţinuturi sociale exterioare, conţinuturi care ar preexista operei. Semnificaţia politică şi socială a unei opere nu poate fi cercetată independent de valoarea ei estetică. Este citată adeseori afirmaţia lui B. Croce după care opera de artă "*este un monument, nu un document*".

Pierre Francastel[233] a subliniat funcţia creatoare a artei, capacitatea ei de a ordona şi structura viziunile sociale, de a orienta direcţia de evoluţie a mentalităţilor sociale, de a exprima în avangardă noi stări de spirit, atitudini şi reprezentări sociale. El a considerat că

---

232 Lucien Goldmann, *Sociologia literaturii*, Bucureşti, Editura Politică, 1972.

233 Pierre Francastel, *Realitatea figurativă*, Bucureşti, Editrua Meridiane, 1972.

examenul sociologic al artei trebuie aplicat la toate nivelurile constitutive ale operei, inclusiv la structurile formale, care țin de limbaj, expresie şi stil. Artiştii sunt personalități, nu instrumente pasive ale unei clase, iar arta exprimă viața în complexitatea ei, fiind o reconstrucție simbolică a vieții.

Arta este o formă fundamentală de activitate prin care omul îşi reprezintă raporturile cu lumea. Operele de artă sunt "obiecte de civilizație" cu un statut aparte, un statut simbolic prin care ele depăşesc realul în posibil. Arta anticipează astfel cadrele posibile ale experienței sociale, ea nu reflectă o spiritualitate, ci o creează. Trebuie, deci, să cercetăm raporturile dintre sistemul de convenție al artei şi diverse componente ale sistemului social pentru a putea descoperi corelația dintre aceste realități. Arta nu este doar o expresie a societății, ci şi o componentă a societății, o condiție şi o forță socială a ei.

Sisteme politice şi tipuri de cultură

Tudor Vianu, sintetizând cercetările de sociologie a artei datorate lui H. Taine, Fr. Baldensperger sau Ch. Lalo, considera că putem descoperi o serie de raporturi expresive între anumite forme ale culturii şi organizarea politică a societăților.[234] Antropologia a dezvăluit solidaritatea dintre activitățile artistice şi formele de viață socială. Comunitățile preponderent nomade s-au ilustrat prin poezie şi muzică, iar cele sedentare prin arhitectură, artă plastică, literatură dramatică. Mai ales arhitectura poate fi pusă în legătură cu tipurile de structuri politice. Astfel, democrația ateniană a fost interesată de amenajarea arhitectornică a spațiilor publice, de mediul cetății, construind temple dedicate zeilor şi eroilor cetății, stadioane, amfiteatre mărețe, portice festive sau dezvoltând forme ale artei ce implicau solidarizarea grupului social (teatrul, olimpiadele, sărbători etc.). Prin contrast, acolo unde puterea politică a deținută de plutocrație (domnia celor bogați), în Roma lui August sau în oraşele-state din Renaştere, s-a dezvoltat o "artă a forului" menită să glorifice măreția cezarilor, precum şi vila de reşedință.

Evul Mediu a dezvoltat pentru nobilime castelul izolat, iar pentru civilizația comunală rurală – primăria şi turnul comunal, ca loc al comunității. Regimurile de monarhie centralizate au dezvoltat palatul de reşedință (Versailles), iar individualismul Renaşterii a dus la impunerea portretului în pictură. În epoca Renaşterii, comanda socială, prin intermediul mecenatului, punea arta în dependență de câmpul puterii. Ulterior, secularizarea vieții şi laicizarea mentalităților au dus la apariția unor noi genuri în pictură (peisajul, viața de familie), iar temele religioase au rămas ca un pretext pentru subiecte prozaice.

În epoca modernă are loc o autonomizare a câmpului artistic de cel politic, dar similitudinile de structură pot fi găsite şi în aceste condiții. Muzica clasică şi preclasică se află în corespondență cu formele de viață specifice secolelor XVI-XVIII, după cum ritmurile accelerate ale vieții contemporane se pot regăsi transfigurate în configurațiile sonore ale genurilor muzicale actuale. În ultimele două secole, arta s-a raportat de obicei critic la spațiul social şi politic. Ea a exprimat, în forme specifice, anumite curente de idei sociale, participând la formarea şi difuzarea lor.

Situându-se adesea în opoziție față de sistemele politice ale momentului, arta, filosofia, religia şi alte forme ale culturii îndeplinesc, spun teoreticienii, şi o importantă funcție "compensatorie", oferind publicului imagini ale unei lumi alternative, expresia unor sentimente şi aspirații interzise de autorități. Astfel, regimurile despotice au privilegiat adeseori genurile frivole, operele sentimentale şi fără implicații politice, literatura de evaziune etc.

"Pentru că interzic sau oprimă gândirea socială, tiraniile dezvoltă genurile

---

[234] Tundor Vianu, *Estetica*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, pp 175-186.

frivole...Regimurile autocratice favorizează apoi expresia sentimentelor erotice, singurele care nu le amenință și care le pot câștiga simpatia anumitor cercuri. Eritismul rococoului francez este în această privință un exemplu printre altele. Progresul libertăților publice poate uneori să abată spiritele de la practica artelor şi a literaturii".[235]

Ultima observație a lui Vianu este demnă de interes şi pentru înțelegerea condiției artei în perioada tranziției postcomuniste. Trecerea bruscă spre un regim democratic şi afirmarea libertății de expresie, după o lungă perioadă de interdicții, au acaparat interesul societății şi chiar al intelectualilor, grup specializat în creația culturală, pentru spațiul politic şi pentru confruntările politice, determinând o eclipsare a interesului pentru arte şi creația "gratuită". Aşa se explică şi pierderea prestigului social pe care-l avea literatura în timpul regimul dictatorial din România, când simboliza o formă de opoziție şi avea o funcție critică implicită.

Un caz: "rezistența prin cultură"

Diagrama raporturilor dintre regimul politic comunist din România şi spațiul cultural, cu schimbările pe care le-a suferit în diferite perioade, poate oferi elemente pentru o analiză a fenomenului discutat. În primii ani ai regimului (perioada proletcultismului), spațiul cultural a fost complet controlat de instituțiile cenzurii politice. Vechea elită culturală şi politică a fost suprimată brutal. Este intervalul în care s-a consumat, după epoca fanariotă, cea mai teribilă tragedie națională; este perioada unui "holocaust" al culturii naționale, în care elita culturală anterioară a fost decapitată fizic sau marginalizată, perioada în care România a trăit sub agresiunea unui model cultural de ocupație, ce viza distrugerea memoriei istorice şi rusificarea instituțiilor, a învățământului şi a culturii în ansamblul ei.

Urmează o perioada de relativă liberalizare, care a avut efecte benefice asupra mediului cultural, între anii 1964-1974. Este perioada în care sunt redescoperite şi revalorificate filoanele naționale ale culturii, în care se reiau contactele intelectuale cu lumea occidentală; arta şi activitățile culturale îşi revendică şi obțin o relativă autonomie față de directivele politicii oficiale, directive ce cunosc şi ele o fază de relaxare, iar cenzura ideologică devine mai permisivă. Artele plastice, teatrul, cinematografia, literatura şi presa culturală cunosc o înnoire de substanță, o diversificare stilistică şi realizări de performanță.

După 1971, regimul comunist manifestă o tendință tot mai accentuată de reideologizare a mediului cultural şi de înăsprire a cenzurii. Regimul politic evoluează treptat spre o restalinizare, prin impunerea unei "linii ideologice" în cultură şi prin cultul personalității dictatorului Ceauşescu. Efectul acestei "cotituri ideologice" este contradictoriu în plan cultural. Este momentul în care se naşte o reacție puternică, difuză la început, dar tot mai consistentă în plan spiritual şi în formele sale "disimulate" de opoziție la politica regimului. Apar tot mai frecvent forme de protest social şi intelectual.

Mediile culturale aveau acum structuri consolidate, independente de cele politice, iar pozițiile dobândite de o serie de personalități şi de unele publicații în perioada anterioară încurajează unele acte de dizidență individuală, care se vor amplifica în anii '80. Dar mediile culturale sunt divizate de angajări teoretice şi ideologice diferite, inclusiv de atitudini diferite față de tradiția culturală; sunt reluate teme şi dispute din perioada interbelică.

Literatura dezvăluie aberațiile sistemul comunist, dar într-un limbaj simbolic, aluziv şi "esopic", pentru a putea trece de cenzură. În mediile sociale şi intelectuale se dezvoltă un limbaj codificat prin care oamenii îşi exprimă aversiunea față de regim; este epoca limbajului dublu, a unor conduite duplicitare, ca strategii de supraviețuire şi de opoziție simbolică. Este perioada în care cenzura se înăspreşte, revistele şi editurile sunt din nou controlate, circuitul

[235] Ibidem, p. 177.

informaţiei era supravegheat, iar în anii '80 cetăţenii care aveau maşini de scris sunt obligaţi periodic să le înregistreze la miliţie; televiziunea îşi reduce programul la două ore, în care se difuzau doar programe în care se făcea un cult deşănţat al dictatorului. Deşi propaganda s-a intensificat, ea nu mai avea eficienţă, regimul nu mai era crezut, iar lumea culturală a dezvoltat diverse forme de rezistenţă, pasive sau manifeste. În aceste condiţii s-au dezvoltat limbajul dublu, literatura cu "cheie", dar conduite duplicitare în spaţiul culturii.

Pentru a-şi legitima dictatura, regimul Ceauşescu a recurs la o amplă acţiune de exaltare a ideii naţionale, încercând să anexeze la această politică naţionalistă şi sectoare ale creaţiei artistice. De fapt, sub aceste practici, care desfigurau istoria şi transformau ideea naţională într-o temă de propagandă, se promova un cult al personalităţii dictatorului, cult ce devenise sufocant şi luase forme caricaturale.

Deşi cei care nu scriau pe placul propagandei oficiale aveau dificultăţi în a publica, o serie de intelectuali au refuzat să facă compromisuri, nu au renunţat la ţinuta estetică şi morală, s-au retras în spaţiul cultural, clădind opere de valoare. Această atitudine a fost numită ulterior "rezistenţă prin cultură". Unele grupuri s-au izolat şi au lucrat temeinic în sfera unor discipline sau preocupări culturale majore, precum a fost grupul din jurul lui Constantin Noica, de la Păltiniş.[236]

Deşi au avut şi gesturi de contestaţie directă împotriva dictaturii, strategia pe care au adoptat-o cei mai mulţi intelectuali români a fost una de rezistenţă implicită, "retragerea în cultură", într-un spaţiu autonom, pe care regimul dictatorial nu mai putea să-l controleze în ultimii ani în toate manifestările sale. Creatorii care nu au acceptat să participe la ritualurile de glorificare hilară a puterii au adoptat acestă formă de opoziţie pasivă, care a fost ulterior numită "*rezistenţă prin cultură*". Astfel, constată Eugen Simion, cultura în ansamblu, dar mai ales segmentul ei literar şi critic, a purtat *"o luptă dură pentru a-şi câştiga relativa independenţă şi, mai ales, pentru a impune o scară de valori cât mai exactă",* nedistorsionată de considerente ideologice. În felul acesta, *"literatura română şi-a revenit din somnul proletcultismului şi s-a constituit ca instituţie spirituală naţională*".[237]

Într-adevăr, după 1965, literatura a devenit o "instituţie spirituală naţională", cu o forţă de penetrare socială neobişnuită. A apărut o constelaţie de creatori, de poeţi, romancieri, dramaturgi şi critici, personalităţi de relief care au reînnodat legătura cu tradiţia spirituală autohtonă şi au produs opere în rezonanţă cu noile orientări estetice din spaţiul mondial.

Conceptul de cultură politică

Cultura politică reprezintă un ansamblu de idei, valori, atitudini şi conduite prin care indivizii şi grupurile sociale îşi reprezintă şi îşi conştientizează raporturile lor faţă de structurile de putere. Aşadar, ca o definiţie de pornire, cultura politică reprezintă un ansamblu de reprezentări, idei, sentimente, judecăţi, atitudini şi comportamente care vizează sistemul politic, raporturile dintre putere şi cetăţeni. Cultura politică se cristalizează şi ea prin mecanismul de socializare generală a individului şi de asimilare a normelor sociale. În cazul culturii politice, aşa cum vom arăta, avem de a face cu procesul prin care indivizii şi grupurile sociale interiorizează idealuri, valori, norme şi atitudini faţă de sfera politică a societăţii, exteriorizându-le apoi în conduite şi acţiuni individuale sau de grup, dar care au relevanţă politică globală.

Cultura politică este un concept interdisciplinar, care poate fi abordat din perspectiva filosofiei culturii, a sociologiei politice, a politologiei şi a altor discipline. Realităţile

---

236 Vezi Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984.

237 Eugen Simion, *"Am optat pentru incitarea la toleranţă"*, interviu (decembrie 1992), în C. Stănescu, *Interviuri din tranziţie*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 128.

complexe pe care le exprimă conceptul au fost investigate şi prin cercetări emipirice, dar o serie de componente ale culturii politice sunt greu de cuantificat: valori, reprezentări, mentalităţi, mituri, simboluri, cuprinzând şi importante aspecte psihologice (personalitate, atitudini, afecte, sentimente, motivaţii, reacţii emoţionale etc.).

Putem decupa în morfologia culturii politice cel puţin trei componente distincte:

- cunoştinţe, informaţii, idei, sistematizate în doctrine şi teorii politice sau prezente în mod difuz la membrii societăţii (reprezentări, opinii etc.);
- valori, credinţe, atitudini, convingeri, idealuri şi motivaţii, solidificate în mentalităţi, prin care relaţiile politice sunt reprezentate şi evaluate;
- atitudini, comportamente şi acţiuni politice prin care se materializează opţiunile şi valorile politice.

Deci, putem considera că gândirea politică, valorile politice şi conduitele politice alcătuiesc sistemul culturii politice. Avem, aşadar, un nivel cognitiv, unul axiologic şi unul praxiologic. Altă sistematizare posibilă este aceea care disociază între cultura teoretică elaborată, alcătuită din sisteme de cunoştinţe, valori şi idei, concretizate într-o ideologie sau doctrină, şi cultura trăită, nivelul psihosocial care se sprijină pe mentalităţi politice, atitudini fixate în obiceiuri şi practici consacrate tradiţional.

Elaborări teoretice ale conceptului de cultură politică

Conceptul de cultură politică a fost impus de sociologul american Gabriel A. Almond, fiind preluat şi de alţi teoreticieni ca un instrument fecund de analiză politică a societăţilor şi a sistemelor politice.[238] După opinia acestora, cultura politică a agenţilor sociali, prin conţinuturile sale cognitive, afective şi valorice, se află într-o relaţie de simetrie - de interdependenţă sau corespondenţă - cu particularităţile şi caracteristicile sistemului politic în care aceşti agenţi trăiesc şi se manifestă.

Gabriel Almond şi Sidney Verba au studiat sistemele politice şi comportamentele politice ale membrilor societăţii prin anchete aplicate în cinci ţări (SUA, Marea Britanie, Mexic, Italia şi Germania). Cartea lor, apărută în 1963, sintetizează rezultatele acestei vaste anchete, din care autorii ajung la concluzia că structura culturii politice poate fi determinată prin trei tipuri fundamentale de orientări individuale, care au o puternică înrădăcinare psihologică: orientări cognitive, emoţionale şi estimative. Folosind noţiunea antropologică de cultură în sensul de "*orientare psihologică spre obiecte sociale*", cei doi autori construiesc conceptul de cultură politică pe ideea de orientare, care ar exprima "aspectele internalizate ale obiectelor şi relaţiilor" politice. Ca "set de orientări", cultura politică oferă indivizilor scheme pentru a-şi întemeia o atitudine sau un comportament în situaţii problematice concrete.

"Când vorbim de cultura politică a unei societăţi ne referim la sistemul politic aşa cum a fost el interiorizat în cunoştinţe, sentimente şi evaluări ale populaţiei sale".[239]

După schema autorilor, cultura politică ar cuprinde aşadar trei componente majore:

- **Orientarea cognitivă** se referă la cunoaşterea pe care o au indivizii despre sistemul politic, despre componenţa sa, despre rolurile şi deţinătorii puterii.
- **Orientarea afectivă** priveşte sentimentele indivizilor faţă de structurile politice şi faţă de actorii săi, credinţele şi stările de spirit care sunt inspirate de raportarea la sistemul politic.
- **Orientarea evaluativă** conţine aprecierile şi judecăţile de valoare ale indivizilor faţă de sistem, opiniile formate pe temeiul informaţiilor şi al sentimentelor politice.

Aceste trei orientări formează sistemul de referinţă al culturii politice. Pe baza acestor

---

[238] Gabriel A. Almond, Sidney Verba, *Cultura civică*, Bucureşti, Editura DU STYLE, 1996.

[239] Gabriel A. Almond, Sidney Verba, *op. cit.*, p. 44.

componente, autorii au determinat trei tipuri fundamentale de culturi politice:[240]

• **Cultura politică parohială** în care indivizii posedă o foarte slabă cunoaştere despre sistemul politic, iar existenţa lor nu este afectată de acţiunile sistemului politic. Este un tip de cultură care poate fi întâlnit în societăţile tradiţionale, tribale sau în comunităţile locale închise. Cunoştinţele asupra sistemului politic central, afectele şi judecăţile de valoare faţă de el tind spre zero: indivizii manifestă indiferenţă, lipsă de interes, apolitism, repliere asupra solidarităţii locale sau etnice. Aspecte ale acestui tip de cultură pot fi întâlnite şi în statele industrializate moderne şi actuale, când orizontul de interes al unor cetăţeanului este limitat la afinităţi locale, sat, regiune etc.

• **Cultura politică dependentă,** specifică pentru regimurile autoritare, despotice, când indivizii cunosc mecanismul sistemului politic, dar acceptă condiţia de supunere, iar participarea este foarte slabă. În acest tip de cultură, numit şi **cultura de supunere,** raportarea la putere se face preponderent în termeni ce vizează aspectele "descendente": puterea emite norme ce trebuie respectate, reglementări ce trebuie urmate, la care indivizii consideră că trebuie să se supună, fie pentru că se tem de autorităţi, fie că aşteaptă beneficii de la această atitudine de ascultare. Din anchetele autorilor, acest tip de cultură politică se regăseşte preponderent în cazurile Italiei şi Germaniei.

• **Cultura politică participativă,** prezentă în regimurile democratice, unde cetăţenii posedă un grad înalt de cunoaştere politică şi participă activ atât la elaborarea deciziilor politice, cât şi la controlul aspura structurilor politice. Puterea centrală este cunoscută şi recunoscută ca legitimă, iar măsurile sale sunt respectate, dar cetăţenii dispun de mijloace pentru a participa la procesul de elaborare a deciziilor. Acest tip de cultură politică este caracteristic, prin frecvenţa ridicată a trăsăturilor sale, pentru Marea Britanie şi SUA.

Cele trei tipuri de culturi politice - parohială, dependentă şi participativă - sunt construite printr-o reducţie severă a diversităţii sociale şi istorice la dominantele unor situaţii obiective şi ale reacţiilor umane. Aceste tipuri ideale se combină în viaţa practică a tuturor societăţilor, în proporţii variabile, dând naştere unor "subculturi" amestecate, hibride, eterogene, în funcţie de tradiţiile naţionale şi de dominaţia unor caracteristici ale culturilor naţionale. Aceste tipuri culturale se întrepătrund în realitatea politică a societăţilor moderne, dar cultura dependentă este specifică regimurilor dictatoriale, pe când cultura participativă este specifică regimurilor democratice.

Autorii au acordat termenului de "**cultură civică**" un sens special, văzând în ea o "*cultură mixtă*"[241], în care predomină elementele culturii participative, dar în aliaje specifice cu elemente ale culturii dependente şi ale culturii parohiale, care rămân funcţionale pe anumite segmente ale vieţii politice. Cultura civică ar fi o formă a culturii participative, dar care păstrează în structura sa mixtă şi elemente din cultura parohial-comunitară şi din cea dependentă. Conceptul ar defini simultan condiţia cetăţeanului de membru al unei comunităţi locale, de supus al autorităţilor politice centrale şi de agent al vieţii politice, la nivel local şi naţional. Autorii subliniază că *"în cultura civică, orientările politice participative se combină cu şi nu înlocuiesc orientările politice dependente şi parohiale".*[242]

Există o corespondenţă între structurile economice şi cele politice ale unei societăţi şi fundamentele ei culturale. O analiză a culturii politice presupune luarea în considerare a tuturor acestor componente, o semnificaţie deosebită având-o valorile politice, ideologiile politice şi mentalităţile politice. Este important să descoperim corelaţiile dintre credinţe, idei, valori, atitudini şi comportamente, care reprezintă urzeala culturii politice. După cum se ştie,

[240] Ibidem, pp 47-56.

[241] Ibidem, pp 59-60.

[242] Ibidem, p. 60.

mentalitățile reprezintă elementul cel mai profund al psihologiei colective şi structurile cele mai rezistente la schimbare. De aceea, schimbarea mentalităților politice este o temă centrală de analiză pentru înțelegerea tranziției postcomuniste.

Mentalități culturale, tipuri de societăți şi de structuri economice

O dezbatere intensă se poartă azi cu privire la raporturile dintre structurile culturale, politice şi economice ale unei societăți. Întrebarea este dacă structurile politice de formulă democratică şi mecanismele economiei de piață, structuri care s-au împus în spațiul civilizației occidentale, sunt compatibile cu structurile culturale ale societăților nonoccidentale (asiatice, africane etc.). Prin structuri culturale trebuie să înțelegem aici religie, artă şi gândire filosofică, obiceiuri şi credințe, moduri de viață, tradiții, tipuri de familie şi comportament, moravuri, reprezentări cu privire la divinitate, natură, om, forme de educație etc. Ce influență au toate aceste aspecte în plan politic sau economic?

Orice economie națională are un suport în modul de viață al oamenilor, în mentalitățile şi comportamentul lor economic şi social, în contextul lor cultural specific. Capitalismul de formulă vestică presupune nu numai un sistem politic democratic, aşa cum este cunoscut, ci şi un tip anumit de societate civilă şi de cultură politică, fără de care nu poate funcționa. Mai mult, experiențele mai recente au descoperit şi o altă condiționare, mai profundă, privind tipul de cultură şi de mentalitate. Max Weber a analizat substratul cultural, religios şi moral pe care s-a edificat capitalismul de tip occidental. Din analizele lui Max Weber rezultă că forma de capitalism care a triumfat în Occident este "*cu totul deosebită şi (care) nu s-a dezvoltat nicăieri în altă parte*".[243] Aşadar, este atipică, este excepția, nu regula istoriei universale.

Contraexemplele cele mai invocate privesc dezvoltarea capitalistă spectaculoasă a Japoniei, mai recent a Chinei şi a "tigrilor asiatici". Aceste țări au reuşit să se adapteze la rigorile capitalismului deşi cultura lor este una de tip colectivist, nu individualist, iar religiile asiatice sunt departe de a alimenta spiritul întreprinzător şi o mentalitate activistă în plan economic. Totuşi, această grefă a capitalismului în organismului unor societăți de tip tradițional a generat interpretări diverse, dintre care unele consideră că fundamentele culturale ale societăților sunt cele care modelează şi structurile economiei de piață, presupuse a fi universale. Există numeroase exemple care ilustrează rezistența configurațiilor cultural-simbolice ale unui popor, chiar dacă sunt supuse decenii la rând unei aculturații negative.

Extinderea planetară a civilizației occidentale, fenomen caracteristic în ultimele două secole, nu a produs o civilizație universală, ci o arenă în care se confruntă civilizații diferite, consideră Huntington. Societățile dependente au o situație specifică. Odată ieşită din colonizare, o țară îşi pune cu fervoare - prin grupurile sale active, chiar prin cele care au asimilat inițial valorile occidentale instrumentale - "*problema identității sale şi a specificității sale culturale*".[244] Într-o primă fază, ele doresc să se "asemene" cu societățile occidentale, pe care încearcă să le imite. Dar, în a doua fază, spune Huntington, asistăm la procesul de "*indigenizare*", având ca agenți elitele din "a doua generație". Huntington spune că o asemenea succesiune de atitudini se observă în toate societățile care au adoptat inițial modelul occidental de industrializare şi modernizare. Ele rămân angajate ferm în procesul de modernizare, dar refuză "occidentalizarea", adică refuză anihilarea identității lor culturale. Ele sunt societăți "sfâşiate", cum le numeşte acelaşi Huntington, preluând parcă teoria lui Gherea despre neoiobăgie, ca tip de societate ce articulează în chip "monstruos" două moduri de producție – şi două tipuri culturale - total diferite.

---

[243] Max Weber, *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 12.

[244] Roger-Gerard Schwartzenberg, *Sociologie politique*, Paris, Editions Montchrestien, 1988, p. 235.

Sub presiunea unor realităţi contemporane, sociologii occidentali reiau şi unele teme care au fost intens dezbătute în cultura română modernă, cum ar fi tema raportului dintre modelul economic de dezvoltare şi infrastructura culturală şi psihologică a unei societăţi. Societăţile în curs de dezvoltare cuprind **un strat tradiţional,** cu dominanţă rurală şi agrară, cu moduri de viaţă, practici şi credinţe paternaliste, **şi un strat modern**, cu dinamică urbană, industrială şi comercială, care se află în câmpul de gravitaţie al valorilor occidentale. Ele se confruntă cu un proces extrem de complicat, în care imperativul modernizării sociale interferează cu imperative naţionale şi cerinţa de a-şi consolida identitatea culturală.

Globalizarea este privită diferit din perspectiva diferitelor civilizaţii, aşa cum este privit diferit conceptul de "civilizaţie universală", produs tipic occidental, prin care se exprimă "*ideologia Occidentului în confruntările cu culturile non-occidentale*", pentru că "*non-occidentalii văd ca fiind occidental tot ceea ce Occidentul vede ca fiind universal*", pentru că Occidentul şi-a proclamat propriul tip de cultură ca fiind universal.

> *"Ceea ce occidentalii vestesc a fi o blândă integrare globală, cum este cazul proliferării mass-media la dimensiuni mondiale, non-occidentalii denunţă a fi imperialism ticălos occidental".*[245]

Economiile est-asiatice au fost puternic zdruncinate de crize financiare în ultimii ani. Un reputat analist şi comentator american - William Pfaff - consideră că este vorba de "*proasta aplicare a valorilor occidentale în Asia*" şi de o "*eroare*" în actuala concepţie occidentală despre capitalism. Din această eroare derivă şi iluzia că îndată ce societăţile răsăritene au scăpat din strânsoarea regimurilor comuniste autoritare ele îşi vor construi în mod automat un sistem antreprenorial de piaţă liberă.

> *"Greşala constă în a presupune că tot ceea ce este necesar pentru a crea o economie industrială modernă este de a dereglementa. Factorii culturali şi politici sunt consideraţi nerelevanţi în economie sau subordonaţi forţelor economice. Ceea ce este cu totul neadevărat. Cultura naţională este aceea care determină forma pe care o îmbracă o economie".*[246]

Iată o idee ce contrazice atâtea teorii în vogă astăzi. Puţini vor fi aceea care vor înţelege din această teză ideea că fiecărei culturi naţionale îi corespunde o formă proprie de capitalism. Reprezentarea comună, cea care domină acum mediile intelectuale, politice şi jurnalistice, introduce o ruptură între economie şi cultură. Această reprezentare consideră că stratul economic al societăţilor se uniformizează prin globalizarea tipului occidental de economie de piaţă, iar identităţile naţionale se manifestă doar pe plan cultural, plan de unde ar urma să fie erodate şi ele treptat în beneficiul unei omogenizări culturale şi spirituale a omenirii. Iată o altă perspectivă, care, departe de a susţine restrângerea identităţilor la nivelul culturilor, le extinde şi în plan economic. Desigur, termenul de cultură este folosit de William Pfaff în sens antropologic larg (potrivit şcolilor antropologice americane), cuprinzând formele de expresie spirituală, dar şi modurile de viaţă, tradiţiile, mentalităţile, atitudinile înrădăcinate într-un sistem de valori, comportamentele politice şi economice sădite într-o experienţă istorică particulară.

Cu puţine excepţii, de un secol şi ceva, teoriile occidentale, indiferent că este vorba de cele evoluţioniste, liberaliste sau marxiste, ne spun că factorii economici şi politici sunt hotărâtori în dezvoltare şi că sistemele culturale urmează sau reflectă doar dinamica acestora. Cele mai multe teorii româneşti susţin că mediul cultural specific modelează şi realităţile de ordin economic şi social. Matricea stilistică îşi întinde liniile de forţă ale câmpului său

---

[245] S. Huntington, op. cit.,p. 95.

[246] William Pfaff, *Fiecărei culturi naţionale, propria formă de capitalism*, în "România liberă", nr. 2345, de miercuri, 10 decembrie 1997, p. 5, articol tradus din "International Herald Tribune".

gravitaţional nu numai asupra înfăptuirilor strict culturale, ci şi asupra comportamentelor economice, asupra raporturilor de "piaţă", pe care le orientează într-un anumit mod.

Aşadar, potrivit autorului citat, eroarea proiectelor liberaliste sau social-democrate de reformă, susţinute de experţii occidentali, constă în a crede că astăzi "*capitalismul occidental poate fi instaurat oriunde*", indiferent de structurile mentale şi culturile locale. Drept urmare, constrângerea ţărilor asiatice de a aplica acest model de capitalism, constrângere determinată de presiunea relaţiilor economice globalizate, dar şi de anumite acţiuni de natură geopolitică, a produs în ţările asiatice *"o formă coruptă şi speculativă de expansiune economică*".

Iată, aşadar, o recunoaştere clară a faptului că metropola exportă în periferie un tip de capitalism neviabil, care nu ţine seama de fondul etic şi cultural din ţările supuse unei evoluţii rapide spre capitalism. Criza capitalismului asiatic din vara anului 1997 este explicată prin absenţa elementelor de statornicie a capitalului, prin ravagiile pe care le produce "capitalul vagabond" (concept introdus de Constantin Stere la începutul secolului XX) în sistemul de relaţii economice şi politice din ţările în care operează.

> *"Odată ce investiţiile 'aventuriere' (puternic speculative-n.tr.) motivate de aceste relaţii au început să eşueze, atât investitorii din ţară, cât şi cei din străinătate s-au retras sau au speculat împotriva monedelor şi pieţelor asiatice şi totul a început să se destrame".*[247]

Autorul american reia explicaţiile lui Max Weber. Capitalismul american s-a dezvoltat în cadrul unui "*cod de convingere protestant*", având în centru "*credinţa că succesul material şi bogăţiile câştigate sunt dovezi ale binecuvântării date de Dumnezeu atât indivizilor, cât şi naţiunii*". Pe acest suport moral şi religios s-au dezvoltat organizaţiile filantropice şi solidaritatea dintre angajaţi şi corporaţii. Aceste lucruri au dispărut din SUA în ultimele decenii, când consideraţiile etice sau de altă natură au cedat în favoarea individualismului hedonist, pentru care contează doar autorealizarea individuală, chiar atunci când este distructivă faţă de comunitate şi interesele naţionale. Practicile capitalismului american contemporan, care dau tonul în întreaga lume, exprimă schimbarea de mentalitate şi de abordare a raportului dintre afaceri şi lumea morală, orientarea culturii publice spre valori *"materialiste şi hedoniste*", cultură care, practic, "*a abandonat baza etică a economiei ţării*", situaţie care se regăseşte peste tot.

> *"Business-ul american funcţionează cu neglijarea din principiu a cerinţelor individuale de justiţie socială şi cu ferma convingere într-o nouă versiune de determinism economic: aceea că piaţa va rezolva toate problemele, inclusiv pe acelea de dreptate şi echitate. Aceasta ar putea fi numită o totală inversare a americană a marxismului, dar a devenit etica economică naţională. Ea a fost exportată în Rusia şi Europa de Est postcomuniste şi în Asia cu un zel misionar demn de o altă epocă şi o cauză a mai bună".*[248]

Aşadar, crizele din periferie se datorează "*nepotrivirii dintre cultura moştenită şi valorile economice importate*", iar criza din metropolă ţine de desprinderea capitalismului de suportul său etic şi cultural tradiţional. În ambele cazuri avem de a face cu o contradicţie între economie şi cultură, între practicile capitalului speculativ şi ale economiei de cazino, pe de o parte, şi formele productive ale societăţilor, în care intră şi componentele lor culturale, pe de altă parte. Capitalismul de tip vestic, oricât de mult s-ar mondializa şi globaliza, are nevoie de o ancoră productivă naţională, de un suport în fundaţia culturală a societăţilor şi de o înrădăcinare în principii care să-i dea un sens constructiv, să-l transforme într-un mecanism de civilizaţie şi progres.

---

[247] Ibidem.

[248] Ibidem.

Bibliografie

1. Gabriel A. Almond, Sidney Verba, *Cultura civică*, Bucureşti, Editura DU STYLE, 1996
2. Paul-Henri Chomart de Lauwe, *Cultura şi puterea*, Bucureşti, Editura Politică, 1982
3. Herbert Marcuse, *Scrieri filosofice*, Bucureşti, Editura Politică, 1977, vezi capitolele traduse din lucrarea *Omul unidimensional*, pp. 285-429.
4. Mircea Eliade, *Mituri, vise şi mistere*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1998, capitolul "*Miturile lumii moderne*", pp 17-32.
5. Pierre Bourdieu, *Raţiunii practice*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1999
6. Roger-Gerard Schwartzenberg, *Statul spectacol*, Bucureşti, Editura Scripta, 1995
7. Francis Balle, *Comunicarea,* în *Tratat de sociologie*, sub coordonarea lui Raymond Boudon, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997
8. Ion Drãgan, *Paradigme ale comunicãrii de masã*, Bucureşti, Casa de Editurã şi Presã "ANSA" S.R.L.
9. Henri-Pierre Cathala, *Epoca dezinformãrii*, Bucure°ti, Editura Militarã, 1991
10. Pierre Bourdieu, *Despre televiziune,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1998
11. Francoise Thom, *Sfârşiturile comunismului*, Iaşi, Editura Polirom, 1996
12. Lucien Goldmann, *Sociologia literaturii*, Bucureşti, Editura Politică, 1972
13. Pierre Francastel, *Realitatea figurativă*, Bucureşti, Editrua Meridiane, 1972
14. Tundor Vianu, *Estetica*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968
15. Alvin Toffler, *Al Treilea Val*, Bucureşti, Editura Politică, 1983
16. John Naisbitt, *Megatendinţe, Zece noi direcţii care ne transformă viaţa*, Bucureşti, Editura Politică, 1989
17. Daniel Chirot, *Societăţi în schimbare*, Bucureşti, Editura Athena, 1996
18. John Kenneth Galbraith, *La republique des satisfaits.* ***.*** *La culture du contentement aux Etats-Unis,* Traduit de l'americain par Paul Chemla, Seuil, 1993
19. Maurice Duverger, *Europa de la Atlantic la Delta Dunării*, Bucureşti, Editura Omegapres, 1991
20. Jean Marie-Domenach, *Europe: le defi culturel,* Paris, La Decouverte, 1991
21. Philippe Seguin**,** *Discours pour la France***,** Paris, Grasset & Fosquelle, 1992
22. Jacques Rupnik, *Le reveil des nationalismes*, în vol. *Le dechirement des nations*, (sous la direction de Jacques Rupnik) Paris, Seuil, 1995
23. Robert B. Reich*, Munca naţiunilor. Pregătindu-ne pentru capitalismul secolului XXI*, Bucureşti, Editura Paideea, 1996
24. Peter F. Drucker, *Societatea postcapitalistă*, Bucureşti, Editura Image, 1999
25. Samuel Huntington, *Viaţa politică americană*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994; Samuel p. Huntington, *Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998
26. Mircea Eliade, *Destinul culturii româneşti,* în vol. *Profetism românesc 1 – Itinerariu spiritual, Scrisori către un provincial, Destinul culturii româneşti,* Bucureşti, Editura "Roza Vânturilor", 1990
27. Benedict Anderson, *Comunităţi imaginate*, Bucureşti, Editura Integral, 2000
28. Eric J. Hobsbawm, *Naţiuni şi naţionalism, din 1780 până în prezent*, Chişinău, Editura Arc, 1997
29. Gabriel Andreescu, *Naţionalişti, antinaţionalişti...O polemică în publicistica românească,* Iaşi, Editura Polirom, 1996
30. Ignacio Ramonet, *Geopolitica haosului*, Bucureşti, Editura Doina, 1998
31. Eric Hobsbawm, *Secolul extremelor*, Bucureşti, Editura Lider, 1999

32. Alvin Toffler - *Powershift. Puterea în mişcare,* Bucureşti, Editura Antet, 1995
33. John Naisbitt, *Megatendințe*, Bucureşti, Editura Politică, 1989
34. Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993
35. Paul Valery, *Criza spiritului şi alte eseuri,* Iaşi, Editura Policrom, 1996
36. Mikel Dufrenne, *Pentru om*, Bucureşti, Editura Politică, 1971
37. James W. Botkin, Mahdi Elmandjra, Mircea Malița - *Orizontul fără limite al învățării,* Bucureşti, Editura Politică, 1981

IV. CULTURĂ ŞI COMUNICARE. ABORDĂRI SEMIOTICE ALE CULTURII. LIMBAJE ŞI SISTEME DE VALORI

1. CULTURĂ ŞI COMUNICARE

Comunicarea – element definitoriu al condiției umane

"*Comunic, deci exist*" - aceasta ar fi noua formulă sintetică prin care filosofia actuală este ispitită să definească omul. După ce omul a ajuns la înțelegerea faptului că rațiunea este trăsătura sa definitorie, o trăsătură esențială şi universală, ce îi conferă specificitate, identitate şi (chiar) unicitate în structura ontologică a lumii cunoscute, rațiunea însăşi, ca subiect pur, investigându-se pe sine, a ajuns să se definească drept competență comunicativă, facultate mijlocitoare, care leagă gândirea şi acțiunea, individul şi contextul social în care trăieşte. Rațiunea umană se percepe şi se înțelege pe sine ca acțiune comunicativă, ca "punerea în comun" a sensului şi a referinței discursului. Comunicarea interpersonală întemeiază atât individualitatea oamenilor, cât şi "comunitatea" lor socială. Limbajele, sistemele de semne, practicile semnificante şi comunicaționale, formele de cultură îl mențin pe individ în sfera gravitațională a comunității sociale. Experiența fondatoare a comunicării cu altul precede constituirea eului şi înțelegerea de sine.

Noile abordări ale comunicării, în special modelul organic şi "orchestral" al comunicării, au scos în evidență faptul că omul este esențial o ființă "dialogală", un "participat" la procesul de comunicare, că este integrat în "anvelopa" comunicării şi că el "*nu poate să nu comunice*", întrucât orice comportament al său are o semnificație şi se constituie într-un mesaj pentru ceilalalți. Concluzia pe care o poate semna gândirea actuală este aceea că <u>a exista ca om însemnă a comunica</u> – cu semenii, cu sine, cu divinitatea, cu obiectele şi cu natura, cu tot ceea ce există şi cu lumile ficționale create de om. Într-o atare perspectivă, "*locul transcendentalului kantian (condițiile de posibilitate) este luat de competența comunicativă*".[249]

A comunica înseamnă faptul primar prin care oamenii, ca ființe raționale, fac schimb de mesaje inteligibile şi interacționează complex în spațiul social, care este spațiul intersubiectiv construit prin intermediul comunicării. Astfel, comunicarea este apreciată ca o dimensiune antropologică definitorie, fiind un factor fundamental al procesului de umanizare, un factor coextensiv istoriei umane. Procesul de comunicare este nu numai o dimensiune intrinsecă şi definitorie a culturii, ci este vital pentru existența omului şi pentru desfăşurarea tuturor activităților care produc şi reproduc viața societăților. Este simptomatic faptul că astăzi nu se mai poate analiza cultura fără a ne referi la comunicare. Importanța comunicarii pentru definirea şi înțelegerea omului şi a culturii a fost sesizată de gânditorii moderni, dar numai în secolul XX comunicarea a devenit obiect de reflecție şi de cercetare sistematică pentru pentru disciplinele sociale, după ce filosofia culturii şi filosofia limbajului, lingvistica structurală, filosofia valorilor, semiotica şi hermeneutica au dezvăluit semnificația antropologică a comunicării, rolul sistemelor de semne în codificarea experienței umane şi în transmiterea ei de-a lungul generațiilor.

Fiind o realitate fundamentală a vieții umane, comunicarea este şi elementul central al culturii, întrucât aceasta este alcătuită dintr-un ansamblu de limbaje şi sisteme de semne. Comunicarea va fi cercetată din perspective multiple: antropologice, istorice, sociologice,

---

[249249] Ilie Pârvu, *Filosofia comunicării*, Bucureşti, Facultatea de Comunicare şi Relații Publice "David Ogilvy" – SNSPA, 2000, p. 115.

tehnice, simbolice, psihologice etc. Noile abordări privesc fenomenul comunicării ca fiind integrat în substanța vieții sociale şi culturale, aspectele relaționale fiind predominate. Comunicarea este un flux de mesaje şi răspunsuri prin care membrii unei comunități modelează şi construiesc, prin interacțiunile la care participă, un sistem de norme, reguli şi valori, prin care se raportează unii la alții, la context şi la sensul acțiunilor sociale.

Noul univers al comunicării

Sistemul mass-media a creat un nou univers al comunicării, iar raportul dintre cultură şi societate s-a modificat fundamental. Asistăm acum la o integrare rapidă a valorilor ştiințifice şi artistice în viața socială, la inserția culturii în spațiile existenței cotidiene, în fapt, la apariția unei "culturi de masă", dependente de noile medii electronice. Acest proces are drept consecință schimbarea radicală a matricei ambientale în care se desfăşoară viața umană. Însă, circulația rapidă a valorilor în spațiul social este concomitentă şi cu circulația nonvalorilor, a falselor valori. Problema impactului pe care îl are sistemul mediatic asupra realației dintre om şi lume, problema culturii de consum şi a efectelor sale degradante reprezintă teme centrale pentru gândirea contemporană, teme investigate din varii perspective, de sociologie, psihologie şi teoria culturii.

Sistemul mediatic a produs o nouă morfologie culturală, o nouă rețea de infrastructuri comunicaționale. Tema clasică referitoare la criza culturii moderne este azi reluată într-un nou registru. Este vorba acum de o criză a sensului, de tehnicizarea excesivă a culturii, de inversarea raporturilor dintre mijloace şi scop, de relativizarea criteriilor valorice, de alienarea umană generalizată, de violența simbolică şi fenomenele de manipulare.

Sub impactul noilor mijloace de comunicare s-a schimbat şi perspectiva teoretică asupra comunicării. Mediul uman de existență este studiat ca un ansamblu de semne şi limbaje, nu de lucruri mute, de practici semnificante, nu de acțiuni şi gesturi indiferente. Din perspectiva noilor teorii, comunicarea este privită ca o relație activă (şi omniprezentă) între actorii sociali; fiecare individ sau grup constituit se află scufundat în oceanul comunicării sociale, fiind simultan emițător de mesaje şi receptor al mesajelor emise de partenerii de dialog. Teoria interacționalismului simbolic ne spune că fiecare agent social (individual sau colectiv) interpretează comportamentul existențial al celorlalți agenți, astfel că, într-un context determinat al interacțiunii lor, fiecare agent acționează în funcție de semnificația pe care o proiectează asupra partenerilor săi. Agentul social, care este acum un consumator de mesaje mediatice, interpretează comportamentele celorlalți şi acționează pe baza acestei interpretări; raportarea la propriile sale intenții este dependentă de modul cum individul descifrează sensul pe care îl au acțiunile celorlalți.

Lumea de azi este modelată fundamental de noile mijloace de cominicare. Alături de potențialul lor extraordinar de a extinde tehnic formele de cunoaştere şi de interacțiune umană, mass-media reprezintă un factor cu efecte sociale contradictorii. Mijloacele noi de comunicare instituie noi relații între om şi realitate, au creat un nou mediu de existență umană, o nouă "natură", care modifică radical "structurile cotidianului", modurile de percepție şi de gândire, mentalitățile şi comportamentele. Ele creează un ambient complex care se subtituie realității, aşa cum aceasta era definită prin vechile practici umane. Este lumea imaginilor, a semnelor pe care omul le-a produs şi care îl înconjoară din toate părțile. Omul a devenit captiv în această anvelopă care este "invizibilă" pentru el, mediu în care trăieşte scufundat, fără a fi conştient de efectele acestei situații, asemeni unui peşte care nu "vede" apa în care înoată.

Teoreticienii au semnalat şi analizat faptul noile mijloace de comunicare reprezintă şi o multiplicare a mijloacelor de manipulare a conştiințelor şi de "formare" dirijată a opiniei publice. Comunicarea generalizată este şi mediul germinativ al unor mesaje şi imaginii care se subtituie vieții, faptelor şi realității primare, ajungând să fie considerate de receptori,

transformaţi în consumatori de imagini, drept realitatea însăşi. Într-un plan mai general, stabilitatea şi evoluția societăților este influențată de mesajele formate şi transmise prin sistemele de comunicare, prin industriile mediatice, industrii prospere, care au devenit simbolul lumii postmoderne, în care asistăm la convertirea tuturor valorilor umane în echivalentul comercial al valorii-marfă. Imposibilitatea de a disocia informarea de dezinformare, cunoaşterea autentică de manipluare, a dus la amplificarea stăriilor de confuzie a valorilor, la sentimentul de derută şi insecuritate, stări şi atitudini ce devin caracteristice pentru cetățeni, națiuni şi state. În fața acestei agresiuni informaționale, pe care tocmai noua tehnologie a comunicării a făcut-o posibilă, individul nu se poate apăra în nici un fel, întrucât este complet dependent de structurile, de mesajele şi de mijloacele de comunicare care îi alcătuiesc ambientul existenței sale. Societățile şi elitele lor intelectuale sunt în căutarea unor remedii şi antidoturi care să protejeze cunoaşterea şi comunicarea autentică de invazia simulacrelor şi a subculturii de consum, care au luat în stăpânire comunicarea de masă. În consecință, societățile şi organismele lor imunitare trebuie să-şi asume noi răspunderi şi competențe, absolut necesare pentru a-şi dezvolta capacitatea de reacție şi de apărare în noul mediu al culturii de consum şi al confruntărilor informaționale. Crizele politice interferează adesea cu cele de comunicare în societățile contemporane, societăți în care - după cum se ştie - procesarea şi gestionarea informațiilor, strategiile comunicaționale şi modul în care acestea reconstruiesc realitatea în plan simbolic devin aspecte predominante.

În lumea contemporană, procesele de comunicare au dobândit o importanță vitală, întrucât instituțiile atât de influente ale comunicării produc diverse "versiuni" ale realității, "lecturi" diferite ale lumii şi ale evenimentelor, imagini şi reprezentări care alcătuiesc o realitate secundă, un mediu simbolic în care suntem situați şi de care nu putem face abstracție nici în actele noastre cotidiene. Achizițiile interacționismului simbolic şi modelul sociologic al comunicării au dezvăluit faptul că grupurile sociale, instituțiile şi indivizii, fiind entități care procesează informații, în calitate de emițători sau receptori, deci de interpreți ai mesajelor, se definesc în primul rând prin competența lor comunicațională.

2. ABORDAREA SEMIOTICĂ A CULTURII

Cultura ca sistem de semne

Semiotica este considerată o disciplină integratoare, o metaştiință şi o metodă în acelaşi timp, ce oferă instrumente analitice altor discipline, dar şi un domeniu de cercetare în continuă expansiune. Ea s-a impus pe temeiul ideii că toate demersurile umane creatoare, cognitive şi practice constau în manipularea semnelor, iar viața umană este absorbită în semne. Semiotica este văzută ca o etapă în procesul de unificare a ştiințelor pe baza conceptului de semn.

Semiotica este definită ca "o ştiință generală a semnelor". Este o disciplină constituită, în forma ei actuală, la începutul secolului XX, dar care s-a extins masiv în ultimele decenii. Studiul semiotic al culturii îşi are temeiul în natura simbolică a operelor culturale, în faptul că ele implică procese de semnificare şi de comunicare.

Abordarea semiotică a culturii a marcat o distanțare critică față de caracterul relativ speculativ al abordărilor tradiționale, cantonate în filosofia valorilor sau a limbajului. În ultimul timp, semiotica a cunoscut o accentuată diversificare şi specializare. Există o gamă de semiotici, în funcție de decupajele şi segmentările pe care teoreticienii le aplică asupra lumii semnelor. Eco se întreabă dacă este vorba de o disciplină sau de un domeniu de cercetare,

afirmând că trebuie să luăm în considerare câmpul semiotic, "*aşa cum se înfăţişează el astăzi, în varietatea şi chiar în dezordinea formelor sale*".[250]

Abordarea semiotică a culturii a fost alimentată de abordările care au subliniat caracterul simbolic al creaţiilor culturale. Cassirer trebuie menţionat neaparat pentru lucrarea sa *Filosofia formelor simbolice* (publicată în trei volume, între 1923-1929), iar de la noi Lucian Blaga, cu *Trilogia culturii* (1936), în care subliniază caracterul "revelatoriu" (metaforic) al tuturor creaţiilor culturale, faţă caracterul instrumental pe care îl au elementele civilizaţiei. Abordarea semiotică nu este una axiologică sau calitativă (nu se finalizează cu judecăţi de valoare), ci este una mai degrabă descriptivă, care ne ajută să înţelegem mecanismele interne ale culturii, procesele care o definesc. Mulţi teoreticieni au renunţat să se mai ocupe de definiţia culturii, a valorii sau a artei (pentru că şi în cazul lor se poate aplica formula: "arta este ceea ce ştim toţi că este"), concentrându-şi eforturile pentru a descrie aceste realităţi din perspectiva carcaterului lor simbolic.

Semiotica s-a născut la intersecţia unor cercetări diverse care vin, în principal, din filosofia limbajului, din lingvistică, din analiza limbajului natural şi din preocupările unor logicieni de a distinge aspectele funcţionale ale semnelor. Lingvistica a devenit o ştiinţă-pilot a secolului XX, fiind cea mai dezvoltată disciplină în procesul de abordare semiotică. În cultura română, Hasdeu a considerat lingvistica "*o algebră a ştiinţelor sociale*", iar limba un "*nod*" al vieţii sociale. În limbă pot fi traduse aproximativ toate sistemele de semne. Limba are o preeminenţă în lumea umană. Alte sisteme de semne (arta, comportamentul uman, mesajul oublicitar, ritualurile etc.) au fost abordate ulterior, iar antropologia culturală a ajuns şi ea în faza în care tratează ansamblul culturii ca un sistem de semne.

Astfel, semiotica este locul de întâlnire al mai multor discipline umaniste, având un câmp de cercetare imens. Trebuie spus de la început că orice sistem de semne este integrat într-un proces de comunicare. Aceasta este raţiunea de a fi a unui sistem de semne, să comunice ceva, cuiva, prin anumite canale şi urmărind un anumit efect. Această orientare larg răspândită în gândirea contemporană studiază faptele de cultură ca sisteme de semne şi procese de comunicare.

Constituirea semioticii a urmat două tradiţii: una ce vine din teoria lingvistică a lui Ferdinand de Saussure, alta din cea a lucărilor de semiotică aparţinând lui Charles Sanders Peirce.[251] Alături de aceşti intemeietorii, printre reprezentanţii abordării semiotice a culturii menţionăm pe Charles Morris, I.A.Richards, pe lingviştii Emile Benveniste, L. Hjelmslev, N. Chomsky, pe exponenţii formalismului rus, Tomaşevsky şi Tînianov, pe cei grupaţi în Şcoala de la Praga, Roman Jakobson, Jan Mukarovsky, pe cei care au dezvoltat semiotica după al doilea război mondial - Umberto Eco, Iuri Lotman, Roland Barthes, C. L. Strauss, A.J.Greimas; pe teoreticienii care au introdus perspectiva informaţională, Max Bense, Helmar Frank, Abraham Moles, pe teoreticianul comunicării mediatice, Marshall McLuhan. Dintre contribuţiile româneşti menţionăm pe B. P. Hasdeu, pe Tudor Vianu, cu importante studii de stilistică, pe Matiyla Ghyka şi Pius Servien (Şerban Coculescu), pe Solomon Marcus, Radu Cezar.

Definiţia semiotică a culturii

Aşadar, din perspectivă semiotică, cultura este un sistem de semne, de practici semnificante, prin care omul îşi codifică experienţa şi o comunică (sincronic şi diacronic).

---

[250] Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, p. 19.

[251] O abordare sistematică a liniilor de constituire a semioticii, înglobând contribuţii ale lingvisticii structurale, ale filosofiei analitice, a hermeneuticii, ale poeticii şi teoriei litaraturii, etc., se află în lucrarea lui Vasile Macoviciuc, *Iniţiere în filosofia contemporană*, Bucureşti, Editura Economică, 2000, pp 185-302.

Cultura ne apare astfel ca un ansamblu de limbaje, simboluri şi semnificaţii care sunt integrate într-un proces de comunicare. Ferdinand de Saussure a propus constituirea unei discipline, numite de el "semiologie", pe care a definit-o ca fiind "*ştiinţa care studiază viaţa semnelor în sânul vieţii sociale*". Limba este un caz particular al acestui univers al semnelor, iar lingvistica ar fi o componentă a acestei ştiinţe, cea mai însemnată însă. Dacă limba naturală este o paradigmă a oricărui sistem de semne utilizat de om (a oricărui "limbaj"), atunci lingvistica este o paradigmă pentru orice abordare de tip semiotic. Existenţa umană şi, în special, viaţa culturală a oamenilor constau în bună măsură în învăţarea, utilizarea şi interpretarea semnelor, de la cele lingvistice, plastice şi muzicale până la cele rutiere, gestuale sau cele din lumea publicităţii.

Lotman consideră cultura drept un mecanism semiotic de codificare, acumulare, păstrare şi transmitere a informaţiei. Din această perspectivă, el defineşte cultura drept "*sumă a informaţiilor neereditare, împreună cu mijloacele de organizare şi păstrare a acesteia*".[252] Existenţa socială presupune, spune el, un consum de valori materiale, dar şi acumularea cunoştinţelor şi păstrarea lor. Lupta pentru existenţă este de fapt o luptă pentru informaţie şi pentru acumularea ei. Cultura este tocmai acest organism de organizare şi de codificare a informaţiei, făcând posibilă traducerea informaţiei dintr-un cod în altul. În consecinţă, cultura poate fi privită ca o sumă de limbajuri, de sisteme semiotice, de texte, prin care are loc traducerea nonsensului în sens, a nontextului (lumea, faptele) în text şi includerea informaţiei într-un sistem.

Levi-Strauss definea cultura, sub raport antropologic, ca sumă de reguli, de norme, deci de coduri şi restricţii aplicate vieţii umane. El spune că unde apar reguli, apare cultura, în opoziţie cu natura. General-umanul, natura omului aparţine naturii şi se caracterizează printr-un automatism spontan. Ceea ce e definit de reguli şi norme restrictive, adică cultura, constituie relativul şi particularul. Reguli şi norme înseamnă "coduri" ale comportamentului social, coduri de semnificare şi de interpretare a experienţei, limbaje prin intermediul cărora oamenii comunică şi construiesc astfel mediul lor specific de existenţă.

Prin lucrările sale de factură teoretică, Umberto Eco s-a impus ca "semioticianul" cel mai sistematic (şi mai cunoscut) din aria acestei "metaştiinţe", care studiază repertoriul atât de divers al limbajelor şi al activităţilor de semnificare/comunicare, privite ca practici sociale şi semnificante. El ne avertizează că "*semiotica studiază procesele culturale ca PROCESE DE COMUNICARE. Şi totuşi, fiecare din aceste procese pare să subziste doar pentru că dincolo de ele se statorniceşte un SISTEM DE SEMNIFICARE*".[253] Distincţiile lui Eco sunt importante. Condiţiile de posibilitate ale oricărei comunicării interumane sunt definite prin existenţa unor "coduri" intersubiective de semnificare, pe care o comunitate le utilizează pentru a-şi traduce experienţa cognitivă şi practică în diferite limbaje. Preexistenţa codului comun (sistem de semnificare) este o condiţie pentru transmiterea şi interpretarea mesajului de către destinatar (proces de comunicare). Abia când intervine "interpretarea" de către destinatar a mesajului avem de a face cu un proces "uman" de comunicare. Cultura este simultan un proces de semnificare şi unul de comunicare. Codificarea unei semnificaţii a experienţei într-un tip de limbaj nu poate avea loc decât prin utilizarea unui "cod", definit de Eco drept "*un sistem de semnificare care cuplează entităţi prezente şi entităţi abesente*".

Cultura este mecanismul semiotic prin care se realizează această culpare între expresia materială şi semnificaţia ideală, între simbol şi înţelesurile sale multiple. Cultura este deci un ansamblu de coduri, ce pun în relaţie diversă semne sensibile şi perceptibile cu semnificaţii abstracte şi ideale.

---

[252] Iuri Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 18.

[253] Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, pp 19-20.

Concepte specifice

Semiotica a reelaborat o serie de concepte fundamentale care pot defini şi delimita câmpurile creaţiei culturale: semn, mesaj, cod, simbol, informaţie, semnificaţie, sens, înţeles şi altele. Noţiunile fundamentale sunt cele de semn, cod, mesaj, limbaj, sens, semnificaţie. Iuri Lotman defineşte astfel limbajul:

"Prin limbaj noi înţelegem orice sistem de comunicare care utilizează semne organizate într-o manieră anumită".[254]

Constatăm că Lotman priveşte limbajul concomitent dintr-o perspectivă funcţională (funcţia de comunicare) şi structurală (capacitatea de a semnifica prin modul de organizare semiotică). Semnul este o realitate sensibilă (obiect, fapt, imagine etc.) care se referă la o altă realitate, diferită de sine. Semnul "ţine" locul altei realităţi, reale, imaginare şi concepute, după definiţua standard al lui C.S.Peirce. Semnele sunt realităţi contradictorii, duale, care unesc o componentă materială şi una ideală, una expresivă şi una simbolică. Ele sunt realităţi sensibile totdeauna, adică sunt o întru-chipare a unei idei sau a unui înţeles, o evocare a unui obiect sau realităţi.

Pentru F. de Saussure, "*semnul lingvistic nu uneşte un lucru cu un nume, ci un concept cu o imagine acustică*". Adică un semn sonor cu o imagine mentală. Semnificatul nu este obiectul exterior, observabil, ci conceptul care este un construct cultural. În modelul triadic al lui Peirce, între reprezentant (semn) şi obiect se interpune interpretantul care este dependent de contextul social şi cultural.

Mesajul se referă la conţinutul informaţional al comunicării, iar codul la organizarea internă a sistemului de semne, la gramatica lui, la relaţiile dintre semne şi dintre acestea şi referentul lor.

Codul este cel mai important concept în abordarea semiotică. Noţiunea de cod este definită de Eco în felul următor: "Orice sistem de simboluri, care, printr-o convenţie prealabilă, este destinat să reprezinte şi să transmită o informaţie de la o sursă la un punct de destinaţie". Ca structură culturală, codul este o "convenţie" sedimentată istoric şi acceptată de o comunitate determinată. Sensul noţiunii de cod este precizat de Eco şi prin următoare formulare:

"Ori de cîte ori, pe baza unor reguli subiacente, ceva MATERIALMENTE prezent în raza de percepţia a destinatarului ŢINE LOCUL la altceva se realizează o semnificare".[255]

Codul uneşte o componetă materială şi perceptibilă cu un sens. El este un sistem de semnificiare. Codul este alcătuit din reguli, convenţii, norme de comunicare, fixate cultural şi istoric şi acceptate de o comunitate umană. Eco stabileşte mai multe tipuri de coduri: naturale şi spontane; complexe, culturale, elaborate în mod artificial.[256]

- codurile comunicării animale (zoosemiotica)
- codurile olfactive (codurile parfumurilor, de exemplu, în poezie)
- codurile tactile (folosite de orbi)
- codurile gustului
- codurile medicale (simptomul bolilor, semiotica medicală)
- codurile gestuale (comportamentul fizic, mersul, eticheta, gesturile rituale, formele de politeţe, semnele militare, conduita protocolară etc.)

---

[254] Iuri Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 59.

[255] U. Eco, *op cit*, p. 20.

[256] Ibidem, pp 21-26.

- codurile muzicale
- limbajele formalizate (limbajele de calculator, alfabetul Morse, formulele chimice, matematice etc.)
- codurile limbii naturale (care mijlocesc sistemele secunde din interiorul limbii – literatura, miturile, structurile narative etc.)
- riturile simbolice religioase
- limbajele coregrafice (dans, balet)
- limbajul formelor plastice
- codurile secrete
- codurile culturale (ierarhii sociale, modă, mentalități – tipuri umane: cavalerismul, gentlemenul, bișnițarul, care respectă anumite coduri, codurile științifice, politice sau filosofice, coduri de organizare socială, sistemul de rudenie etc.)
- codurile estetice
- codurile comunicării de masă
- retorica

Aceste coduri, ce se întrepătrund organic în viața umană, alcătuiesc teritoriile predilecte în care se poate exercita analiza semiotică, disciplină ce se ocupă în fapt de întreaga cultură.

Tipologia semiotică a culturilor

Semiotica a delimitat trei tipuri fundamentale de relații în universul semnelor: relații între semn şi referent (semnificație), între semne în interiorul unui sistem de semne şi relații între semne şi agenții umani care le folosesc (emițători sau receptori). Astfel, semiotica este o disciplină ce cuprinde trei abordări sau trei perspective asupra semnelor: semantica, sintactica şi pragmatica. Ele privesc cele trei relații fundamentale ale senului:

- relațiile semantice care se referă la raportul dintre semn şi semnificație (referent);
- relațiile sintactice, care se referă la raporturile dintre semne în interiorul unui sistem, al unui limbaj;
- relațiile pragmatice, care se referă la utilizarea semnelor de către emițător sau creator şi la utilizarea lor de către receptor.

Aceste trei abordări sunt necesare pentru a analiza un sistem de semne, fiind de fapt trei dimensiuni ale procesului de semioză.

Tipologia culturii poate fi făcută în funcție de două abordări:

- cultura privită ca mesaje definite, ca ansamblu de mesaje, ca sumă de texte;
- cultura privită ca realizare a codurilor ce organizează aceste texte.

Lotman face o tipologie semiotică a culturilor.[257] Deci, cultura, în al doilea sens, e un complex de coduri, dintre care unul este dominant. Tipologia sa se bazează pe atitudinea colectivităților față de semn, pe răspunsul la întrebarea ce sunt semnele față de fapte şi ce relație există între aceste două dimensiuni? El ia în considerare dimensiunea semantică şi cea sintactică.

Prima se referă la raportul dintre semn şi nonsemn (referent), iar a doua la raportul dintre semn şi alt semn. A fi semn înseamnă a exista

- pentru că semnul înlocuieşte ceva mai important decât el însuşi

---

[257] Iuri Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.

- pentru că face parte din ceva mai important decât el însuşi.

În primul caz, semnul desemnează ceva, în al doilea este integrat într-un sistem. Pornind de la aceste două atitudini şi situații, el elaborează o tipologie bazată pe opoziția dintre cuvânt şi text, stabilind patru tipuri fundamentale de cultură:

- tipul semantic şi asintactic
- tipul asemantic şi sintactic
- tipul asemantic şi asintactic
- tipul semantic şi sintactic

Aceste patru tipuri nu există în stare pură, ele se întrepătrund în culturile reale. Este vorba doar de predominarea unui anumit tip, într-o anumită epocă istorică sau într-un tip de societate.

Tipul semantic şi asintactic. Tipul semantic se caracterizează prin faptul că semnele sunt înfăţişări diferite ale aceleiaşi semnificații, iar diferitele semnificații elaborate reprezintă trepte spre absolut. Expresia este materială, iar conținutul este ideal. Acest tip de cultură se întâlneşte frecvent în epoca medievală.

În reprezentarea medievală, lumea are adâncime, dar nu are suprafață. Lucrurile sunt opuse semnelor, iar viața autentică este viața semnelor. Semnul (cuvântul, icoana, cartea sfântă etc.) înlocuieşte ceva mai important decât el: lumea divină, lumea ideală a înțelesurilor supreme.

Semnificația este cea care conferă existență, iar nonsemnificația înseamnă nonexistență. Este orientat spre cuvânt, care reprezintă o realitate de sine stătătoare, şi nu spre text, de aceea este un tip asintactic. În acest caz, expresia nu are valoare independentă, valoarea ei este determinată de locul conținutului pe care îl exprimă în tabloul lumii. Esența reală a fenomenelor este separată (e transcendentă) de esența lor ca semne. Partea este izomorfă întregului (Biblia e expresia divinității, împărtăşania, oglinda: planul conținutului rămâne unitar, deşi expresia este fragmentată).

O altă caracteristică a sa este similitudinea dintre conținut şi expresie, întrucât expresia este deseori iconică. Caracterul iconic al acestei culturi arată că expresia era o componentă a conținutului. De exemplu, omul era o imagine a lui Dumnezeu, este un semn iconic. Artistul era un intermediar ce dădea expresie unui conținut invizibil. De aceea, originalitatea era exclusă, un text nou fiind de fapt un text vechi redescoperit. Iar adevărul reprezenta o continuă adâncire în semn, nu o trecere de la un semn la altul. Tabloul lumii era atemporal, iar timpul nu afectează semnele, ci nonsemnele.

Semnificația se constituie ierarhic, fiind alcătuită din expresii diferite care pot primi lecturi diferite, în funcție de tipul de localizare a abordării. De exemplu, Biblia poate fi interpretată în sens literal, alegoric, mitologic, istoric, religios.

Tabloul lumii este un tablou atemporal, care este exprimat în tabloul expresiilor temporale. Este vorba de un grad înalt de semiotizare a lumii, de accentul pus asupra cuvântului, care semnifică, nu asupra textului. Semnele diferite sunt înfăţişări diferite (sinonimie, antonimie) ale aceleiaşi semnificații. Instrucția nu este o acumulare cantitativă de cunoştințe diferite, ci aprofundarea aceleiaşi cunoştințe.

În cazul culturii medievale, ritualul ca formă de învestire a lucrurilor cu semnificație (vânătoarea, lupta) este extrem de important. Locul unui personaj în ritual sau în suita regală este cel care conferă semnificație în sistemul social. (Ca şi azi!) A pierde acest loc este sinonim cu a pierde puterea, care este determinată de locul individului ca semn în ierarhia sistemului.

Semnele se articulează paradigmatic (pe o scară a ierarhiei), astfel încât expresia de la un nivel devine conținut la alt nivel. Acest tip de cultură se bazează pe raportul dintre material

şi ideal, cuvântul material fiind o expresie a unui conţinut imaterial. Astfel, semnul maxim este cuvântul nespus, care nu are expresie materială. Onoarea apare ca o expresie materială bine determinată a cinstei care se conferă unui personaj. Faima este o onoare cu expresie materială nulă.

Tipul asemantic şi sintactic. Tipul sintactic de cultură corespunde monarhiilor absolutiste, interesate de organizarea internă şi de centralizarea sistemului. El reabilitează activitatea practică, bunul simţ şi duc la o desemiotizare a lumii. De fapt, la o desemantizare, întrucât, în cazul acestui tip, valoarea unui semn depinde de sistemul din care el face parte. A fi înseamnă acum a face parte din ceva supraordonat: societatea, statul, patria, biserica etc.

În acest caz, lumea nu mai are adâncime, dar are suprafaţă. Conţinutul semnelor derivă nu din raportul lor cu nonsemnul, ci din raporturile lor din interiorul sistemului de semne, singurul care organizează şi instituie semnificaţii. Reabilitarea funcţiei practice înseamnă de fapt reabilitarea funcţiei pe care o are în sistem semnul respectiv. Interesele practice se situează deasupra semnificaţiilor simbolice.

Simbolurile sunt negate, golite de conţinutul lor ideal şi umplute cu semnificaţii funcţionale, instrumentale (cade importanţa icoanei sau a ritualului de la Curte). Atitudinea strict teoretică este depreciată, iar elemente strict imaginare, de prisos, sunt eliminate. Cultura suferă un proces de simplificare. Valoarea semnului nu mai este determinată de raportul său cu un conţinut din altă serie, ci integrarea lui în acelaşi sistem după principii bine determinate (ucazurile lui Petru cel Mare). În acest caz, întregul este mai preţios decât partea, iar partea nu este egală cu întregul, ci este insignifiantă în faţa lui. Întregul este acum suma unor fracţiuni organizate sintactic. Cultura este supusă acum temporalităţii, întrucât sistemul de semne înregistrează şi reţine progresiv schimbările novatoare. Progresul înseamnă o creştere a organicităţii sistemului (stat, biserică, drept). El este sinonim cu suprimarea unităţilor haotice, cu subordonarea lor treptată la legile întregului.

Cadrul culturii tinde acum spre principiul muzical-arhitectonic, în care accentul cade pe organizare, nu pe conţinut, pe expresia contextuală. Este cazul barocului. Statul se transformă într-un Leviatant. Asistăm la complexificarea raporturilor sociale şi la instituţionalizarea culturii. Pe câtă vreme clasicismul poetiza victoria şi subiectul eroic, culturile semantice (Evul Mediu, Romantismul) glorifica eroii care mor, care sunt înfrânţi, pieirea, nu victoria, prin care îşi dobândeau faima după moarte.

Tipul asemantic şi asintactic. Tipul asemantic şi asintactic exprimă un moment de criză istorică, iar tendinţa de resurecţie a naturalului faţă de cultural, deci de desemiotizare, şi chiar de distrugere a sintaxei, devine dominantă. În acest tip de cultură valoare au nu semnele, ci lucrurile reale (apă, pâine, viaţă, individul natural, nu cel supus convenţiilor). Realitatea are nu ceea ce este o parte a unui sistem, ci unitatea de sine stătătoare, întregul natural. Codurile anterioare sunt considerate negative. Este vorba de o atitudine negativă faţă de principiul însuşi al semnului. Lumea semnelor este falsă, este o ficţiune, o minciună, cuvintele, ca un concentrat al socialului, sunt vorbe goale, expresie a ceea ce este nenatural. Prin opoziţie, adevărul aparţine de lumea lucrurilor reale, naturale, iar semnul, care reprezintă o altă realitate, este de fapt o ficţiune.

Sinceritatea este preţuită acum ca o emancipare de sub tutela convenţiilor. Atitudinea lui Gogol exprimă această concepţie: “*O înspăimântătoare împărăţie de cuvinte în loc de fapte*”. Adevărul se află în sfera *extra* sau presemiotică. Este epoca ce reabilitează limbajul natural. Semnele culturii sunt percepute ca semne convenţionale, de la statutul social până la cuvinte. De aici şi concepţia că esenţa omului se poate manifesta şi în starea lui de izolare, iar sistemele politice pot falsifica şi altera principiile naturale. Este momentul în care apare teoria dreptului natural şi a contractului social. Spre deosebire de cavalerul medieval, care reprezenta

pe cineva (rege, clasă etc.) şi acţiona într-un grup restrâns (castă), Robinson Crusoe nu simbolizează nimic, ci doar pe sine însuşi, având orgoliul de a se izola şi de a se individualiza. Libertatea era echivalentă cu eliberarea de sub semn, de sub convenţii, singura suveranitate acceptabilă fiind suveranitatea individului. Popoarele sunt o sumă mecanică de indivizi, iar umanitatea este prezentă efectiv în individul izolat.

Deşi iluminismul nu exprimă o conduită anticulturală, el este interesat să deconstruiască cultura anterioară, semnele anterioare. Prin ideea că real este numai omul singur (de fapt este ireal), iluminiştii cad în capcana aceleiaşi irealităţi. Nonsemnul spre care tinde iluministul este un semn de gradul al doilea.

Tipul semantic şi sintactic. Tipul semantico-sintactic face apel la o lume unitară care este concomitent semnificantă şi organizată sintactic. El coincide cu apariţia viziunilor istoriciste şi a hegelianismului, cu împăcarea omului cu realitatea. Lumea este acum o succesiune de fapte reale care au înţeles şi sunt integrate într-un ansamblu istoric. Sistemul de semne care dă valoare este istoria. "*Să nu-mi vorbiţi de destin; istoria este destinul*", a spus Napoleon.

Este vorba de reabilitarea istoriei reale, cotidiene, a universului real văzut ca un sistem semnificant, care îşi exprimă esenţa ideală în fenomene contingente şi întâmplătoare. Există doar faptele care au semnificaţie semantică (dezvăluie ceva din esenţa lumii) şi o semnificaţie sintactică (sunt un moment în evoluţia sistemului). Lumea este acum un text, nu un cuvânt, un limbaj articulat semantico-sintactic. Gândirea este interesată acum să descifreze realitatea în toate componentele sale. Este interesată să analizeze expresia materială, din perspectivă sintactică, singura care dezvăluie conţinutul (organizarea socială, esenţa societăţii). Esenţa lumii este dedusă acum din descrierea structurii sale. Este epoca dominată de realism în artă.

Aceste tipuri culturale se amestecă, iar în ultima fază asistăm la o mixtură a tipurilor de coduri, la o mixtură între tipul al treilea şi al patrulea. Tipurile 1 şi 3 sunt orientate spre nontexte, iar tipul 2 şi 4 sunt orientate spre text.

3. ANALIZA CULTURII DIN PERSPECTIVĂ COMUNICAŢIONALĂ

De la teoria comunicării la teoria culturii

După cum ştim, comunicarea a fost definită adesea ca acţiunea de transmitere a unei informaţii (indiferent prin ce mijloace) de la un emiţător la un receptor. Distincţiile dintre informaţie, semnificaţie, sens şi mesaj, care vizează conţinutul comunicării, sunt de competenţa teoriei comunicării şi nu le vom aborda decât tangenţial. Transferul de informaţii este un proces universal ce se poate regăsi în domenii foarte variate (lumea fizică, animală, umană), dar comunicarea **umană** presupune mai mult decât un simplu transfer tehnic de informaţii. De aceea, fără a intra în disputa teoreticienilor privind sfera de manifestare a comunicării, ne referim doar la formele de comunicare ce sunt definitorii pentru existenţa umană.

Definită într-un sens riguros, comunicarea presupune *o relaţie practică şi simbolică*, o interacţiune "în oglindă" a două fiinţe raţionale, un emiţător şi un receptor, care, utilizând un sistem de semne - definit prin anumite reguli explicite sau tacite (un cod comun) - şi un mijloc (canal) de comunicare, reuşesc să "converseze", adică să schimbe între ele informaţii, mesaje şi semnificaţii. Această acţiune comunicativă se desfăşoară totdeauna într-un context social şi cultural determinat. Cele două instanţe se definesc prin intenţia de a schimba mesaje şi printr-o capacitate specială, anume aceea de a utiliza un sistem de semne, sistem care codifică mesajele şi le transmite printr-un canal, astfel încât receportul le poate decodifica şi interpreta,

înţelegând sensul pe care emiţătorul vrea să-l comunice.

În literatura de specialitate s-a impus un model standard de analiză a comunicării, model ce a fost consacrat prin schema lui H.D.Lasswell, dezvoltată apoi de alţi teoreticieni din perspectiva teoriei informaţiei, a semioticii şi a ciberneticii. În 1948, Lasswell îşi propune să analizeze fenomenul de comunicare pornind de la cinci întrebări fundamentale, grupate în următoarea formulă: *"Who says what to whom in what channel with what effect?"*

1) who? (cine?);
2) say what? (ce spune?);
3) to whom? (cui?);
4) under what circumstances? (în ce împrejurări?);
5) with what effects? (cu ce efecte?).

În acestă viziune, actul comunicării se reduce, astfel, la următoarea schemă:

EMIŢĂTOR	MESAJ	MEDIUM	RECEPTOR	IMPACT
cine?	ce spune?	prin ce mijloc?	cui?	cu ce efect?

Deşi a fost criticată pentru perspectiva unidirecţională a comunicării şi reducerea ei la un act de transmitere, perspectivă derivată din modelul preponderent informaţional şi cibernetic, schema lui Lasswell, alături de cea a lui Roman Jakobson privind funcţiile comunicarii lingvistice, a reprezentat baza pentru cercetările şi dezvoltările ulterioare asupra proceselor de comunicare. Ceea ce lipseşte din schema lui Lasswell este *contextul social al comunicării*, precum şi ideea că *orice comunicare autentică presupune un cod comun,* în sens sociologic şi cultural. Noile viziuni asupra comunicării (pe care le-am prezentat în primul capitol) subliniază ideea că nu putem reduce comunicarea la un act mecanic de transmitere a informaţiilor între indivizi consideraţi în mod singural şi atomar fie în ipostaza de sursă, fie în cea de destinatari ai comunicării. *Comunicarea înseamnă o acţiune socială*, un act fundamental al fiinţei umane, ce implică întregul comportament al omului, nu doar limbajul, un act ce influenţează comportamentul celorlalţi, *o interacţiune vie între actorii care participă,* într-un context determinat, la *construirea semnificaţiei* pe care o acordă realităţii şi propriilor acţiuni, *la definirea* situaţiei existenţiale în care se află, a orizontului de viaţă şi a perspectivelor în care îşi proiectează destinul.

În acest înţeles, comunicarea este privită ca o componentă definitorie, structurală, a existenţei umane şi a culturii. Aşadar, comunicarea este actul cultural primar, ce presupune un schimb interactiv de masaje între indivizi, grupuri, societăţi, culturi. Ea face posibilă continuitatea şi coeziunea vieţii sociale, fiind un tip de acţiune socială. În lumea contemporană, circulaţia informaţiei este decisivă şi a devenit o necesitate vitală pentru societăţi şi indivizi. Sistemul mediatic a fost asemănat cu sistemul nervos al societăţii. Informaţia este astăzi materia primă şi sursă a dezvoltării.

Abordările teoretice recente (interacţionismului simbolic, modelul praxiologic şi sociologic al comunicării etc.) analizează fenomenul comunicării ca element integrat în substanţa vieţii sociale şi culturale.[258] Din această perspectivă, este firesc să privim comunicarea în aspectele ei "relaţionale", prin care membrii unei comunităţi operează cu simboluri, limbaje şi mesaje care le permit să interacţioneze practic şi să acorde semnificaţii congruente unor valori, norme şi reguli. Pornind de la acestea, ei interpretează lumea, se raportează la ea şi se raportează unii la alţii, organizându-şi mediul de viaţă. Orice componentă activă din spaţiul societăţii (individ, grup social, instituţie etc.) poate fi definită şi din perspectiva competenţei sale comuncaţionale. Procesele de comunicare au dobândit o

[258] Vezi, Bernard Miège, *Gândirea comunicaţională*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998.

importanță vitală, iar instituțiile atât de influente ale comunicării produc astăzi diverse "versiuni" ale realității, "lecturi" diferite ale lumii şi ale evenimentelor, imagini şi reprezentări care alcătuiesc o realitate distinctă, un mediu secund în care suntem situați şi de care nu putem face abstracție nici în actele noastre cotidiene.

Funcțiile comunicării sunt multiple: pe lângă funcția de informare şi de socializare a valorilor, comunicarea asigură țesutul vieții sociale, formarea motivațiilor şi aspirațiilor, facilitează dialogul şi dezbaterea socială, avînd o intrinsecă funcție educativă, de învățare socială, de promovare a culturii şi de formare a opiniei publice, precum şi funcția de divertisment şi de asigurare a unor activități recreative. În concluzie, comunicarea este *principalul instrument de integrare a individului în societate şi de modelare a culturii sale*.

"Mijlocul de comunicare este mesajul"

Marshall McLuhan (1911-1980) este teoreticianul care a provocat, prin şocul produs inițial de ideile sale, una dintre cele mai radicale schimbări în gânrirea veacului XX şi în metodologiile de analiză a diverselor segmente ale culturii. Teoreticianul canadian şi-a câştigat o faimă internațională în anii '60 şi '70 datorită studiilor sale referitoare la efectele exercitate de mass-media asupra gândirii şi a comportamentului social. Tezele sale şocante privind modul în care mijloacele de comunicare influențează structura percepției şi a gândirii umane au fost formulate inițial în lucrarea „*Galaxia Gutenberg*", din 1962, iar ulterior au fost dezvoltate în lucrările "*Understanding Media: The Extension of Man*" (1964) şi "*The Media Is the Message*" (1967).

În dezacord cu o întreagă tradiție a raționalismului european, dominat de o viziune logocentrică, el a impus o abordare a culturii dintr-o perspectivă comunicațională, acordând mijloacelor de comunicare un rol fundamental în existența umană şi în evoluția societăților.[259] Ideile sale, formulate în urmă cu 40 de ani, sunt considerate şi azi un sistem de referință pentru teoriile privitoare la sistemul mediatic. De aceea, este foarte important să înțelegem corect teze şi demonstrațiile sale, înainte de a le aprecia şi critica. McLuhan a fost interesat să determnie specificitatea fiecărui mijloc de comunicare şi să arate influența mijloacelor de comunicare asupra individului, a culturii şi a societății.

Teza centrală a lui McLuhan. Teza sa este aceea că mijloacele de comunicare dominante în anumite societăți au ca efect o structurare specifică a universului cultural, a modurilor de gândire şi a formelor de viață. Iată cum rezumă McLuhan, într-un interviu în care i s-a cerut să-şi expliciteze ideile sale pardoxale, principiile care i-au condus strălucitele analize dedicate culturii:

> *"Trebuie să vă aduceți aminte că definiția mijloacelor [de comunicare] în concepția mea este largă: ea include orice tehnologie care crează extensii ale corpului şi simțurilor omeneşti, de la haine la computer. Doresc să subliniez încă o dată o idee fundamentală: societățile au fost întotdeauna modelate mai degrabă de natura mijloacelor de comunicare între oameni decât de conținutul comunicării".*[260]

Simplu spus, este important nu numai "ce" anume transmitem, ci şi prin ce "mijloc" de comunicare transmitem un mesaj. Astfel, McLuhan este cel care a descoperit şi impus în ştiințele sociale şi umane **o idee nouă**, anume că mijloacele de comunicare, prin chiar natura lor, influențează în chip decisiv viziunea oamenilor asupra lumii, percepția, gândirea şi organizarea societății. Această idee a fost sintetizată de McLuhan în formula „*the medium is the message*" ("mijlocul de comunicare este mesajul"). Într-o formulare maximalistă, teza lui McLuhan ne spune că influența **formei** de comunicare este mai importantă decât influența

---

259 Marshall McLuhan, *Mass-media şi universul invizibil*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997.

260 *Ibidem*, p. 232.

conținutului comunicării. Ca sî înțelegem această teză, ce a stârnit numeroase interpretări şi controverse, este necesar să reconstituim presupozițiile de la care porneşte şi să refacem într-o structură logică "paşii" demonstrației sale. Voi încerca să explic schema raționamentului său, pornind de la principiile pe care le invocă şi de la interpretările pe care le dă unor evenimente şi schimbări culturale cunoscute.

Mesajul distinct al formei de comunicare. În concepția noastră comună, mesajul este un "conținut" informațional ce este transmis printr-un canal (mediu) de comunicare, fără ca acest canal să influențeze conținutul informațional transmis. Ne imaginăm canalul de comunicare ca un simplu "vehicul" ce transportă un conținut oarecare, precum un vagonet ce preia un minereu şi îl descarcă la o destinație oarecare. Această reprezentare este falsă, ne spune McLuhan, întrucât **şi** mijlocul de comunicare înfluențează receptorul, nu numai conținutul transmis. La fel precum mijloacele de tranasport utilizate de o societate (car, vapor, cale ferată, avion) înfluențează organizarea muncii, relațiile dintre oameni, deci societatea, indiferent ce "încărcătură" este transportată prin aceste mijloace.

McLuhan susține că mijlocul de comunicare folosit produce *efecte secundare* ce se adaugă la efectele pe care le produce conținutul explicit al mesajului. Aceste efecte secundare - ce se produc în mod inconştient, efecte pe care nici teoreticienii nu le-au sesizat - sunt adeseori mai importante decât conținutul mesajelor. "Forma" de comunicare influențează receptorul într-o măsură mai mare decât "conținutul" ce se transmite prin această formă. După cum explică Paul Levinoson, un discipol şi continuator al ideilor lui McLuhan, "*privitul la televizor are o influență mult mai semnificativă asupra vieților noastre decât emisiunea concretă sau conținutul programului la care ne uităm*".[261]

Sensul rațional al tezei paradoxale că "*mediul este mesajul*" constă în faptul că mijlocul de comunicare produce efecte secundare alături de conținutul explicit al mesajul, efecte care sunt adeseori mai importante decât conținutul mesajelor.

> *"Dar oamenii, în majoritate, de la şoferii de camion la aristocrații rafinați, sunt încă fericiți în ignoranța lor cu privire la efectul mijloacelor de comunicare; nu conştientizează că, datorită efectelor atotcuprinzătoare ale mass-media, asupra omului, mijlocul însuşi este mesajul, nu conținutul; nu înțeleg că mijlocul este şi masajul – că, trecând peste jocul de cuvuinte, literalmente bruschează, şi impregnează, şi modelează, şi transformă orice raport între simțuri".*[262]

Deci, influența exercitată de media asupra individului este de natură inconştientă. Sistemul noilor mijloace cuprinde "*telegraful, radioul, filmele, telefonul, computerul şi televiziunea*"; toate aceste mijloace, precum şi altele derivate din ele, "*au amplificat sau exteriorizat întregul sistem nervos central, tranformând astfel toate aspectele existenței noastre sociale şi psihice*".[263]

Structura aparatului senzorial uman. Cum se explică această influență distinctă a "mijlocului" de comunicare? Autorul introduce aici o serie de presupoziții de natură psihologică, referitoare la componentele sensibilității umane şi la interacțiunea dintre aceste componente. McLuhan consideră că tehnologiile create de om sunt prelungiri şi extensii ale simțurilor umane. Condiția ideală a omului este aceea în care toate simțurile sale sunt active şi se află în armonie. Condiția reală (adică istorică) a omului este însă aceea în care un anumit dispozitiv senzorial (auzul, văzul), modelat prin tradiție şi educație, dobâneşte un rol predominant în raport cu alte forme de comunicare. Când un mijloc de comunicare devine

---

[261] Paul Levinson, *McLuhan în era digitală*, Editura Librom Antet SRL, 2001, p. 48.

[262] McLuhan, *op. cit.*p. 230.

[263] Ibidem, p. 237.

preponderent se produce un **dezechilibru** în structura sensibilităţii umane. Aşa s-a întâmplat cu vorbirea, cu scrisul şi cu audovizualul.

Efectele preponderenţei unui miljoc de comunicare (oral, tipărit, electronic) s-au datorat nu conţinutului transmis, ci mediului de comunicare utilizat ca atare. Mijlocul de comunicare exercită prin el însuşi o influenţă formativă asupra subiectului receptor, modelându-i deprinderile perceptive şi structura spirituală, indiferent de conţinutul comunicat.

Distincţia dintre mijloace reci şi calde. Faimoasa distincţie a lui McLuhan dintre mijloacele de comunicare „fierbinţi" şi „reci" se referă la efectele senzoriale diferite ale mijloacelor în funcţie de definiţia lor înaltă sau joasă.

- Mijloacele „fierbinţi/calde" (radioul, fotografia, cinematograful, alfabetul fonetic, tiparul) sunt mai încărcate de informaţie şi permit o implicare mai scăzută a utilizatorului;
- mijloacele „reci" (telefonul, desenele animate, televiziunea) sunt mai lipsite de informaţie, permiţând o mai mare participare senzorială a utilizatorului.

Un mijloc fierbinte este acela care extinde un singur simţ, dându-i o „definiţie înaltă". Definiţia înaltă caracterizează starea în care eşti bine alimentat cu date. Aceste mesaje „complete" fac apel mai mult la abstracţie decât la imaginaţie şi determină o detaşare raţională. O fotografie posedă, vizual vorbind, o definiţie înaltă. Un desen animat are definiţie joasă, pentru că oferă extrem de puţină informaţie vizuală.

Telefonul e un mijloc rece/cu definiţie scăzută, deoarece urechii i se pune la dispoziţie o cantitate mică de informaţie. Vorbirea e şi ea un mijloc rece, pentru că se oferă foarte puţin, fiind nevoie ca restul să-l completeze cel care ascultă. Mediile reci, adaptate concretului şi spontaneităţii, angajează puternic interlocutorii şi deci participarea lor activă. Mijloacele fierbinţi, în schimb, pretind o participare scăzută din partea receptorilor.

Noile mijloace de comunicare modifică structura culturii

McLuhan acordă mijloacelor de comunicare un rol fundamental în existenţa umană şi în evoluţia societăţilor. Teza sa e aceea că mijloacele de comunicare dominante în anumite societăţi au ca efect **o structurare specifică a universului cultural, a modurilor de gândire şi a formelor de viaţă**. McLuhan a susţinut că efectul moajor al noilor tehnologii informaţionale şi comunicaţionale este acela de retribalizare a modului de viaţă, a structurii conştiinţei individuale şi sociale. Milioanele de oameni aşezaţi în jurul televizorului, în stil CNN, absorbind echivalentul modern al învăţăturii şamanice de la sursa autorizată, sunt o realitate foarte asemănătoare cu vechile relaţii tribale de instrucţie şi control.

Trei ere comunicaţionale şi culturale în istoria omenirii. Periodizarea istoriei umane are drept criteriu de bază, în viziunea lui, predominanţa unui medium, iar înlocuirea dominanţei unui medium cu a altuia nou duce la transformarea societăţii. Din punctul de vedere al miljoacelor de comunicare predominante, umanitatea ar fi parcurs trei stadii importante:

- Primul este determinat de comunicarea orală şi produce o cultură sincretică, specifică societăţilor tradiţionale. Cultura oralităţii imprima o configuraţie specifică interdependenţelor dintre dintre oameni: primitivul trăia prin lumea magică a cuvântului oral, prin puterea acestuia de a creea un univers sonor încărcat de semnificaţii. Este o cultură a "spaţiului acustic", simţul solicitat preponderent fiind auzul.
- Al doilea stadiu aparţine culturii scrise, societăţilor alfabetizate; apariţia tiparului în secolul XV a modificat radical structura societăţii, modurile de gândire şi de percepţie, producând autonomizarea valorilor, gândirea raţionalistă şi individualismul în plan social. Scrisul şi apoi tiparul au favorizat procesele de abstractizare mentală, dar şi cele de separare şi de individualizare socială. Simţul solicitat acum preponderet este văzul.

- Al treilea stadiu este caracterizat prin apariția mijloacelor electronice de comunicare, care produc o civilizație a imaginii, în care domină audiovizualul. Este cultura contemporană ce resolidarizează valorile, spațiile sociale, indivizii şi grupurile sociale, producând aşa numitul „sat global". Mijlocul de comunicare fundamental al erei electronice este televiziunea. Tehnologiile comunicării electronice solicită mai multe simțuri.

Omenirea ar fi parcurs trei faze: comunitățile tradiționale în care predomină comunmicarea orală, societățile moderne în care predomină scrisul şi societățile contemporane în care predomină comunicarea audiovizuală, ce ar avea ca efect o retribalizare a omenirii, apariția unui „sat global", în care toți indivizii se află potențial conectați la aceste mijloace de comunicare.

McLuhan (care a murit în ultima zi din anul 1980) nu a avut şansa de a asista la extinderea în masă a calculatoarelor personale şi a Internetului, dar prin tezele sale a anticipat efectele *comunicării online*, subliniind similitudinea acestora cu procesele de comunicare verbală din cultura oralității.

Satul global – "o lume simultană", "o lume în mozaic". În consecință, spune McLuhan, am asista la o retribalizare a omenirii, la o transformare totală a culturii, a valorilor şi a atitudinilor, trecând de la cultura atomizată, individualistă, fragmentată şi specializată din era scrisului şi a maşinismului, în era mijloacelor electronice, care unifică şi integrează valorile şi atitudinile într-o rețea de legături reciproce între indivizi, dezvoltând o "conştiință sinestezică" integrală.

> *"Momentul individualismului, al izolării, al cunoaşterii fragmentate sau «aplicate», al «punctelor de vedere» şi al scopurilor specializate cedează locul conştiinței generale a unei lumi în mozaic, în care spațiul şi timpul sunt covârşite de televiziune, avioane cu reacție şi computere – o lume simultană, unde domneşte «totul-deodată», unde totul intră în rezonanță cu totul, ca într-un câmp electric absolut".*[264]

Cultura media şi "satul global"

Trecerea de la cultura oralității la cultura bazată pe scris a anternat o schimbare fundamentală. McLuhan consideră că piesele lui Sakespeare ilustrează tranziția de la cultura tradițională (orală), bazată pe auz, la cultura modernă, bazată pe scriere. McLuhan interpretează piesa "Regele Lear" ca o metaforă a tranziției spre modernitate. Modernitatea înseamnă fragmentare, alfabetizare, individualizare şi specializare. Cultura oralității a supralicitat auzul, cultura scrisă a supralicitat văzul.

Cultura contemporană se bazează pe imaginea audiovizuală şi pe interferența dinamică a tuturor mijloacelor de comunicare, care se conțin unele pe altele. Filmul cuprinde comunicarea verbală, cea scrisă şi cea prin imagine, find o sinteză între comportamentul actorilor, imagine, muzică, scenografie, costume etc. Imaginea televizuală integrează, la rândul ei, celelalte forme de comunicare şi de expresie, după cum Internetul, cu noile sale performanțe şi utilizării, cu realitatea virtuală pe care o face posibilă, operează o integrare la altă scară. Noile teorii asupra comunicării, în prelungirea tezelor lui Marshall McLuhan, aduc o perspectivă originală în evaluarea efectelor comunicării: aceste efecte nu mai sunt doar o funcție a conținuturilor şi a mesajelor, ci şi a structurii şi a tehnicilor specifice fiecărui canal de comunicare. Mass-media nu sunt doar instrumente, canale de transmitere a informației, ci miljoace reprezentând ele însele mesajul şi care, prin natura şi specificul tehnologiei lor şi al modului de percepție pe care îl solicită, înfluențează modul de receptare a mesajului şi efectele globale ale comunicării.

---

[264] Ibidem, p. 250.

În satul global al comunicării generalizate, există posibilitatea ca toți să comunice cu toți, servindu-se de noile tehnologii de comunicare. Noile media modifică felul în care individul percepe lumea, ele modelează sensibilitatea şi gândirea oamenilor. Deci ele produc treptat *o nouă viziune aspura lumii şi un nou tip de cultură, cultura media*. Ideea că noile mijloace de comunicare produc un alt tip de cultură a fost confirmată de . Limbajul, vorbirea, gândirea, tiparul, cărțile se văd acum supuse unei presiuni din partea mijloacelor electronice, mijloace care reorganizează aparatul senzorial al omului, dar şi modurile de reprezentare şi atitudinile față de lume.

Percepția şi imaginea noastră asupra realității depind hotărâtor de mijlocul de comunicare predominant pe care o societate îl foloseşte. Mijlocul de comunicare utilizat (oral, scris, audiovizual) determină *o amune structură a informației şi a cunoaşterii*. Fiecare mijloc de comunicare privilegiază un anumit simț, o anumită formă de percepție şi favorizează un anumit mod de a acumula experiență. Folosirea unui mijloc de comunicare produce anumite transformări în structura percepției, transformări care se petrec în structura reprezentării şi în configurația mentală de conținutul transmis. Iată ce înseamnă paradoxul „mijlocul de informare este mesajul".

Consecințele sociale ale fiecărui mijloc rezultă din noua configurație a vieții noastre creată de fiecare nouă tehnologie. Noile tehnologii ale informației creează o profunzime a implicării în muncă şi un grad de asociere umană pe care tehnologia mecanică de până acum le distrusese. Din punctul de vedere al modurilor în care maşina modifica relațiile noastre reciproce, relațiile cu noi înşine şi cu lumea, este mai puțin important ce anume produceau acestea, cât raporturile de comunicare şi de interacțiune socială pe care le generează civilizația de tip industrial. Restructarea muncii şi a asocierii oamenilor a fost modelată până acum de tehnica fragmentării, ce reprezintă esența tehnologiei maşinilor. Esența noilor tehnologii electronice de codificare a informației şi de comunicare generează efecte care se află la polul opus. Ele produc efecte profund integratoare şi descentralizatoare, în aceeaşi măsură în care maşinile au avut un rol de fragmentare şi, complementar, de centralizare a spațiilor sociale şi publice.

Dacă luam ca exemplu lumina electrică – în ipostaza de medium – observăm că ea este independentă de conținutul obiectelor pe care le luminează. La fel, ea este independentă de activitățile de comunicare pe care le mijloceşte: o reclamă, un meci, o conferință de presă. Lumina electrică este informație pură, un mediu fără mesaj, cu excepția cazului în care e folosită pentru a comunica un anunț textual sau un nume. Acest fapt, caracteristic tuturor mijloacelor, înseamnă că, în realitate, *„conținutul" oricărui mijloc este întotdeauna un alt mijloc*. Conținutul scrierii este vorbirea, cuvântul scris e conținutul tiparului, iar tiparul e conținutul telegrafului. Conținutul vorbirii e procesul concret al gândirii. „Mesajul" oricărui mijloc, al oricărei tehnologii, presupune o schimbare de scară sau ritm, ori introducerea unei structuri noi în viața omului. Conținutul şi „cel care conține" nu pot fi separate. Calea ferată nu a introdus mişcarea, transportul, roata sau drumul în societatea umană, dar a accelerat şi a amplificat scara la care se desfăşurau anterior funcțiunile omeneşti, creând un tip cu totul nou de oraşe, tipuri noi de muncă şi de distracții. Aceasta s-a întâmplat indiferent dacă o anume cale ferată funcționa la tropice sau în ținutul nordic, şi independent de marfa sau conținutul mijlocului „cale ferată". Avionul, accelerând viteza transportului, tinde să dizolve forma specifică a oraşului creat de calea ferată şi, totodată, politica şi forma de asociere, independent de scpoul pentru care este el utilizat.

Mijlocul modelează şi controlează dimensiunea, precum şi forma asocierii, a acțiunii umane. Conținutul sau utilizătile unor asemenea mijloace sunt tot atât de diverse pe cât de ineficiente în influențarea formei asocierii umane. „Conținutul" oricărui mijloc ne orbeşte mereu, împiedicându-ne să vedem caracterul lui. Astfel, trăim în anvelopa culturii media fără

să-i "vedem" caracteristicile şi limitele, precum peştii în apă. De aceea, McLuhan aprecia că *lumea şi cultura media în care trăim scufundaţi reprezintă un "mediu invizibil" pentru noi*.

4. MASS-MEDIA ŞI NOUA REALITATE CULTURALĂ

Efecte culturale în cascadă

Problema comunicaţiilor de masă a readus în discuţie sensul culturii, valoarea şi condiţia ei. Difuzarea socială a valorilor şi democratizarea accesului la informaţie nu au fost dublate de utilizarea potenţialului lor educativ. Extinderea sistemului mass-media a adus cu sine probleme noi precum violenţa simbolică, problema manipulării indivizilor prin mesajele mediatice, problema educaţiei culturale pusă în alţi termeni decât cei tradiţionali. Mulţi teoreticieni consideră că subordonarea sistemului mediatic faţă de interesele comerciale a ratat şansa de a folosi acest sistem în scopuri educative. Solicitările mediului social asupra indivizilor sunt tot mai diversificate, astfel încât şi răspunsurile lor trebuie să fie diversificate, creatoare, anticipative.

Cel puţin câteva aspecte şi trăsături noi s-au impus ca urmare a revoluţiei ştiinţifico-tehnice şi a noilor forme de comunicare:

- s-a perfecţionat şi s-a multiplicat infrastructura tehnologică a comunicării sociale;
- a apărut un public de dimensiuni fără precedent, care are necesităţi culturale noi, stimulate de mesajele mediatice, astfel că cererea modelează oferta culturală;
- s-a schimbat condiţia socială a culturii şi a artei, comunicarea de masă a făcut din cultură realmente un bun social, acesta fiind aspectul pozitiv.
- Între operă şi receptor se interpun acum numeroase verigi intermediare, medium-uri, creându-se o realitate mediatică, secundă, un univers al imaginii care dulează universul primar al vieţii, se întrepătrunde cu aceasta de fapt, până la indistincţie. S-a observat că înlocuitorii tehnici (afiş, disc, casetă, reproducere, tv, radio etc.) constituie o lume independentă faţă de operele pe care le mijlocesc sau de la care au emanat. Apare astfel o ontologie a semnelor, o realitate diferită de realitatea primară.
- În aceste condiţii, experienţa directă a artei este înlocuită cu experienţa mediată. Arta este coborâtă în planul direct al realului, în cetate, este amestecată cu obiectele de consum. Întreaga cultură este acum mijlocită de tehnică, astfel încât Rene Berger a vorbit de tehnocultură şi de o cultură amalgam.
- în aceste condiţii se anulează ruptura dintre cultura de elită şi cultura de masă, dar rămâne distincţia dintre cultura specializată şi cultura de masă.

Dezvoltarea noilor mijloace de comunicare a modificat fundamental cultura contemporană. Potrivit lui Pierre Bourdieu, asistăm la trecerea rapidă a operelor din cercul restrâns al specialiştilor culturii în cel larg al conumatorilor, al maselor, în societatea de masă.[265] El face o distincţie între câmpul restrâns al culturii (intelectuali, instituţii, creatori, grupuri de elită etc.) şi câmpul larg al culturii, care este alcătuit din ansamblul receptorilor nespecializaţi. Sistemul mediatic conferă putere culturală şi politică societăţilor avansate care au posibilitatea de a controla fluxul comunicaţional şi mesajele difuzate pe mapamond.

---

[265] Pierre Bourdieu, *Raţiuni practice. O teorie a acţiunii,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1999.

Sensuri ale noțiunii de cultură de masă

Sub impactul noilor mijloace de comunicare, universul culturii s-a schimbat radical. Au apărut arta de masă, cultura de masă, marele public, toate fiind expresii contemporane ale acestei situații.

Cultura de masă a devenit o realitate nouă în societățile contemporane. Universul planetar este înconjurat acum de o centură densă de informații, mesaje, imagini, care stăpânesc imaginarul colectiv şi orientează percepțiile asupra realului. Edgar Morin[266] vorbeşte de industrializarea spiritului, de colonizarea sufletului, de o a doua industrializare prin care sufletul uman devine noua piață de desfacere a surogatelor culturale. Edgar Morin consideră că apariția acestei culturi de consum este sinonimă cu tendința civilizației contemporane de a cuceri "noua Africă", adică interioritatea umană, sufletul indivizilor care devine acum noua piață de desfacere a produselor culturale industrializate. Absența spiritului critic şi manipularea dorințelor ar produce o stare de somnambulism cultural la indivizi, ei fiind dirijați într-un mod inconştient în comportamentele şi reacțiile lor.

Cultura de masă este privită astfel într-un mod negativ ca o cultură fabricată pe cale industrială şi vândută negustoreşte. Ea alcătuieşte o noosferă care pluteşte la nivelul cotidian al vieții.

Edgar Morin consideră că societățile contemporane au adus cu ele probleme de ordinul al treilea: a treia revoluție industrială, puteri de ordinul trei (birocrația, tehnica comunicării), a treia cultură, cultura de masă, după cea religioasă clasică şi după cultura modernă națională. Este cultura cu granițe fluide, care se supraadaugă culturii naționale, culturii religioase şi culturii umaniste clasice şi intră în concurență cu ele. Cultura de masă ar avea trei caracteristici fundamentale:

- este produsă pe cale industrială,
- este difuzată prin mass-media
- şi se adresează masei, adică unui conglomerat de indivizi diferiți, unui public ce se extinde potențial la totalitatea receptorilor.

Societățile moderne sunt astfel societăți policulturale, în care avem focare diferite de cultură: şcoala, biserica, statul, diferite instituții şi uniuni de creație, precum şi mass-media şi lumea cotidianului. Cultura de masă dezintegrează celelalte culturi şi modelele constituite, le asimilează şi le pătrunde. Ea are o vocație cosmopolită în sensul că se poate extinde la nivel planetar.

Față de această cultură s-a declanşat opoziția şi critica elitistă a intelectualilor. Dintr-o perspectivă aristocratică asupra culturii s-a spus că această cultură de masă nu este cultură, sau este o infracultură, o subcultură. Critica de dreapta vede în această cultură un "divertisment al sclavilor", iar critica de stânga vede în ea un "opium pentru popor", un barbituric, o mistificare deliberată. Astfel, alienarea prin muncă este prelungită în alienarea prin consum şi distracții, instrumentată de falsa cultură.

Există aşadar o rezistență a intelectualilor față de cultura de masă. Intelectualii sunt folosiți, ca mărunți salariați, în această industrie a culturii; dar ea nu este creația lor, este o co-producție, având caracter industrial, comercial şi caracter de consum. În felul acesta dispare distanța dintre viață şi cultură. Cultura "înaltă" rămâne adeseori închisă în dogmatismul ei depăşit, fiind caracterizată drept snobism şi filistinism cultivat. Cultura de masă e văzută ca o mitologie a fericirii, având drept scop să coboare de pe piedestal cultura "înaltă" şi s-o aducă pe terenul realităților. Clasa intelectualilor este pusă în situația de a-şi anula rezistențele psihologice față de această cultură, să-şi facă autocritica şi să se integreze în cultura de masă, să hoinărească pe marile bulevarde ale culturii de masă. Autorul consideră că acest tip de

[266] Edgar Morin, *L'Esprit du temps*, 1962, vezi în vol. *Sociologia franceză contemporană*, antologie, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1971, pp 626-636.

cultură este o încrucişare de drumuri în secolul XX. Ea a adus, prin societatea de consum, "*o viață mai puțin supusă necesităților materiale, dar tot mai mult supusă fleacurilor*".

Teorii critice asupra culturii de masă

Şcoala de la Frankfurt, mai ales prin Adorno şi Marcuse, a dezvoltat o teorie critică asupra culturii de masă, asupra culturii produse şi difuzate de sistemul mediatic. Cultura de masă a fost apreciată uneori global ca o cultură de consum, fiind asociată cu spiritul comercial şi pragmatic, cu hedonismul şi căutarea plăcerilor, cu uniformizarea şi standardizarea modurilor de viață, ca urmare a extinderii principiilor comerciale şi asupra universului cultural.

H. Marcuse a afirmat că societățile contemporane au reuşit să înfăptuiască o "*contrarevoluție preventivă*" prin această cultură de consum care are capacitatea de a administra dorințele şi ofertele culturale, de a stimula nevoi artificiale şi de a controla imaginarul colectiv, producând un consumator pasiv, împăcat cu situația sa, integrat sistemului, incapabil să se detaşeze critic față de realitate şi să i se opună. Sistemul mediatic ar fi produs astfel o societate fără opoziție.

Mass-media favorizează o circulație socială intensă a valorilor, dar şi o circulație intensă a nonvalorilor. Scufundat în acest ocean al comunicării, individul este dominat de stări negative, de stress, fiind suprasolicitat din punct de vedere informațional şi agresat continuu de producția abundentă de imagini.

Cultura de consum, s-a spus de atâtea ori, uniformizează indivizii şi nu le stimulează gândirea critică. Oferta culturală complexă solicită formarea unei conştiințe critice pentru ca individul să poată selecta din această ofertă valorile autentice, să le distingă de nonvalori, potrivit unor criterii solide. Indivizii trebuie să-şi formeze motivații culturale puternice, deprinderi şi interese culturale care să-i orienteze spre valorile durabile. Pericolul este de a-l transforma pe individ într-un consumator pasiv, incapabil să participe la formarea personalității sale.

Cultura de consum ar produce deci o nouă formă de dresaj uman, o stereotipizare periculoasă. Pe măsură ce s-au extins drepturile exterioare, în aceeaşi măsură au crescut constrângerile interioare, consideră exponenții Şcolii de la Frankfurt. Exteriorizarea tot mai accentuată a vieții este însoțită de o pauperizare spirituală, asociată unei conduite senzorialiste, ce urmăreşte doar căutarea plăcerii. Ei consideră că salvarea poate veni numai de la apariția unei contraculturi puternice, diferită de cea oficială, de la subculturile marginale, periferializate astăzi.

Cultura de masă a fost definită prin opoziția ei față de cultura de performanță sau cea de specialitate. Teoreticienii consideră că societățile contemporane sunt societăți policulturale, în care coexistă diverse tipuri de culturi, subculturi regionale sau de grup, precum şi manifestări ce aparțin contraculturii, cultura de opoziție față de cea oficială. Cultura elitei, aparţinând unui cerc restrâns, a fost opusă constant culturii de masă, cu o extensiune foarte largă.

Cultura de masă actuală nu trebuie confundată cu fenomenele care aparţin culturii populare, tradiționale. Edgar Morin a definit cultura de masă ca un ansamblu de mituri, simboluri, limbaje, imagini şi norme ce privesc viața reală şi cea imaginară, conținuturi care sunt transmise prin sistemul mediatic contemporan. Ea presupune un anumit tip de producție, organizată după normele producției industriale, de serie, precum şi un lanț de circuite de difuzare socială prin care această cultură ajunge la un public vast şi eterogen. Ea vehiculează un val de informații haotice cu structură mozaicată şi tranzitorie. Şi această cultură de masă se diversifică şi se fragmentează în funcție de anumite grupuri sociale şi profesionale, asigurând procesul simbolic de interacțiune socială.

Cultura de masă a fost definită în termeni negativi sub raport axiologic, dintr-o perspectivă elitistă. În ceea ce priveşte perspectivele acestui tip de cultură, unii teoreticieni consideră că vom avea de-a face cu un determinism tehnologic tot mai accentuat, iar alţii insistă asupra conţinutului pe care-l au mesajele. Tot mai mulţi teoreticienii acordă un rol privilegiat receptorului, considerând că efectele culturii de masă depind de orizontul de aşteptare al publicului. Receptorul competent dispune de reacţii de apărare faţă de oferta agresivă a culturii de masă. El poate alege din această ofertă un segment care corespunde orizontului său, refuzând alte componente. Teoriile interacţionalismului simbolic consideră că viaţa socială este definită printr-un schimb continuu de mesaje între actorii sociali, mesaje care sunt interpretate diferit, iar comportamentul lor este determinat de aceste interpretări.

În consecinţă, problema educaţiei culturale capătă o nouă dimensiune. Cultura trebuie să-l ajute pe individ să se adapteze la o schimbare rapidă, iar învăţământul ar trebui privit ca fiind adevărata "industrie grea" a societăţilor contemporane. Acceleraţia istoriei e şi un factor de selecţie, întrucât dezvoltarea capacităţilor de învăţare va reprezenta sursa cea mai importantă a dezvoltării.

Revoluţia ştiinţifică şi tehnică, comunicaţiile de masă, orientarea spre randament şi spre raţionalitatea instrumentală au reuşit să asigure administrarea totală a societăţii şi a vieţii psihice a indivizilor. Astfel, susţin reprezentanţii Şcolii de la Frankfurt, sistemul se reproduce pe sine, reproducând cultura care-l legitimează şi care administrează dorinţele subconştiente ale indivizilor. Capitalismul contemporan ar fi reuşit astfel performanţa de a înfăptui o contrarevoluţie preventivă, spune Marcuse, prin care dorinţa de schimbare politică este anesteziată. Indivizii sunt manipulaţi, fixaţi hipnotic de sistemul de consum, pe care nu doresc să-l depăşească. Cultura autentică, apreciază Marcuse, ar fi fundamental una de opoziţie, de refuz şi contestaţie a sistemului dominant, ceea ce nu cultura media nu poate fi. Perioada de glorie a acestei teorii s-a intersectat cu mişcările stângiste de la sfârşitul deceniului al 7-lea, perioadă în care s-a dezvoltat o contracultură faţă de cea dominantă.

O teorie cu privire la relaţia dintre cultură şi mediul politic dezvoltă sociologul P.H.C. de Lauwe, care consideră că orice cultură are o dublă funcţie: una de legitimare şi de conservare, de sprijinire a dominanţei puterii; una critică şi de schimbare, ipostază în care cultura se prezintă ca o cultură-acţiune. Cultura ar avea funcţia de a conştientiza conflictele de interese şi situaţia grupurilor sociale în raport cu puterea. Conştientizarea acestor situaţii este factorul care generează aspiraţii, dorinţe, valori şi proiecte de schimbare. Formate în laboratorul practic al "culturii trăite", aceste aspiraţii şi proiecte se opun "codurilor constituite", instituţionalizate, întrucât "*cultura vie constă în a repune în discuţie toate aceste coduri ori, cel puţin, în a le reînnoi permanent*".[267] Grupurile aflate la putere sunt interesate în manipularea valorilor, în construirea unei imagini false a indivizilor asupra propriei lor situaţii, prin idealizarea unor stări şi difuzarea unor mitologii care să orienteze valoric subiecţii sociali.

Prin contrast cu fenomenul de dominanţă putem vorbi şi de un proces de dinamică culturală, ce presupune geneza unor aspiraţii spre schimbare la grupurile subordonate. Astfel, cultura ar îndeplini simultan rolul de instrument de dominaţie politică, dar şi cel de emancipare politică. Dominanţa spirituală se realizează prin intermediul unor factori psihosociali aflaţi sub presiunea mijloacelor de comunicare.

Recunoaştem şi în acest sistem schema lui Marcuse, după care cultura afirmativă ar reproduce sistemul prin reproducerea valorilor sale (raţionalitate, eficienţă, ordine, glorificarea ştiinţei, tehnocraţie, cultură de consum, mitologii publicitare), iar cultura de opoziţie, cultura ca act de creaţie ar fi responsabilă de furnizarea unor alternative sociale şi politice, ar fi o cultură "antidominantă", o cultură "emergentă", ca izvor al schimbării politice.

---

[267] Paul-Henri Chomart de Lauwe, *Cultura şi puterea*, Bucureşti, Editura Politică, 1982, p. 141.

Realităţi culturale şi efecte politice

Noilor mijloace electronice de comunicare au pus în relaţii de interacţiune profundă spaţiul cultural şi cel politic. *Mass-media reprezintă mecanismul care "fabrică" opinia publică şi imaginile asupra realităţii politice*. Mijloacele de comunicare exercită o influenţă puternică asupra modurilor de percepţie şi de gândire, asupra valorilor şi opţiunilor politice ale indivizilor. Sistemul mediatic - utilizând întreaga gamă de limbaje şi forme de comunicare - reprezintă azi "mediatorul" universal dintre componentele vieţii sociale, "interfaţa" dintre societate şi sfera politică, dintre cetăţean şi stat. Pe lângă mesaje, idei şi valori, care sunt infuzate treptat în imaginarul colectiv, sistemul mediatic determină o schimbare progresivă şi subterană inclusiv în modurile de înţelegere a lumii, în formarea aspiraţiilor şi a criteriilor de evaluare a evenimentelor politice. Dar sistemul mediatic a modificat în chip radical nu numai structura culturii, ci şi formele de manifestare ale politicului. Într-un context social în care comunicarea a devenit un fapt omniprezent, indivizii sunt "ameţiţi" de diversitatea informaţiilor şi a mesajelor pe care le recepţionează. "Bombardamentul comunicaţional" la care este supus receptorul mediu (un om cu nevoi şi aspiraţii de nivel mediu) provoacă derută şi confuzie în sistemul său de apreciere a valorilor. Reperele culturale tradiţionale nu mai funcţionează, iar cele actuale sunt intens politizate.

Receptorul care a ajuns dependent de "meniul" cultural standard oferit de sistemul mediatic solicită el însuţi un repertoriu standardizat şi pentru mesajele politice, devenind astfel un complice al versiunilor maniheiste şi simpliste care i se oferă asupra evenimentelor politice, un stimulator al mesajelor propagandistice. Disoluţia grupurilor sociale primare, cum ar fi familia, determină ca relaţia dintre mass-media şi individ să fie una directă, iar creşterea standardului de viaţă asigură disponibilitatea indivizilor, eliberaţi de nevoi presante, pentru receptarea producţiei de iluzii şi a miturilor politice. De aceea, unii teoreticieni consideră că întreaga cultură de masă reprezintă un stoc de mituri şi de ideologii care trăiesc prin mass-media.

Reprezentările politice ale indivizilor sunt mijlocite şi filtrate de codul lor cultural, de patrimoniul informaţional şi de setul de valori la care aderă în plan existenţial, practic. Componenta politică şi geopolitică ocupă o porţiune semnificativă din repertoriul mesajelor pe care le asimilează receptorul, deşi el nu este decât arareori conştient de sensul acestor mesaje, care i se oferă ambalate în forme care îşi disimulează conţinutul.

Apariţia culturii de masă a fost interpretată şi ea prin grila sociologiei politice. Semnificaţia politică a noii realităţi culturale a fost descifrată de reprezentanţii Şcolii de la Frankfurt, în special de Theodor Adorno şi Herbert Marcuse, care au elaborat ceea ce s-a numit "teoria critică" a societăţii de consum. Ei au pornit de la ideea că sistemul mediatic, care a devenit o realitate dominantă în a doua jumătate a secolului XX, produce o degradare a culturii şi a valorilor, odată ce acestea intră sub dominaţia logicii mercantile. Cultura de masă este o "co-producţie" ce angaja cultura şi politica, cultura şi economia. Sistemul mediatic este simbolul noului tip de producţie, cumulând producători cu interese economice determinate, artişti şi intelectuali angajaţi să producă mesaje anumite şi distribuitori tehnici ai mesajelor.

După opinia lui Adorno şi Marcuse, industria culturală de masă propune o "*barbarie stilizată*" prin care se realizează o represiune simbolică (violenţă simbolică), având ca efect producerea "omului unidimensional" şi a unei societăţi total administrată, "fără opoziţie".[268] Din perspectiva lor, cultura de masă desemnează ansamblul comportamentelor, miturilor, ideilor şi reprezentărilor produse şi difuzate printr-o tehnică industrială, tehnică ce a făcut

[268] Herbert Marcuse, *Scrieri filosofice*, Bucureşti, Editura Politică, 1977, vezi capitolele traduse din lucrarea *Omul unidimensional*, pp. 285-429.

posibilă şi expansiunea mijloacelor de comunicare în masă. Ei asociază acest tip de cultură cu ascensiunea claselor medii pe scena istoriei, cu accesul acestora la universul valorilor culturale, fapt care determină apariţia unei "culturi de mijloc" şi disoluţia culturilor de elită.

Efectul acestei culturi constă în uniformizarea modurilor de gândire şi a comportamentelor, dispariţia spiritului critic şi erodarea personalităţii omului. În acest tip de cultură predomină divertismentul, care îl menţine pe individ în afara problemelor grave ale societăţii. Este o "*cultură afirmativă*", spune Marcuse, o cultură perfect integrată sistemului, fără vocaţie critică. Aceste societăţi, ca dispun de un sistem tehnologic care "produce" realitatea, şi de un sistem mediatic performant, sunt societăţi integrate şi pasive, capabile să integreze şi grupurile şi culturile contestatare. De aici Marcuse trage concluzia că sunt societăţi profund "iraţionale", care anulează forţa critică a culturii prin încorporarea elementelor culturale în chiar realitatea tehnologică.

"În ambianţa tehnologiei, cultura, politica şi economia se contopesc treptat într-un sistem omniprezent care înglobează sau respinge toate alternativele".[269]

Formele de creaţie culturală şi-au pierdut distanţa critică faţă de realitatea socială, ele sunt "integrate" în "raţionalitatea" sistemului, care funcţionează după logica profitului şi a pieţei. Întrucât în aceste societăţi "*raţionalitatea tehnologică a devenit raţionalitate politică*", ele au reuşit să pună în mişcare "un sistem de dominaţie" al cărui mecanism esenţial constă în "*aplanarea antagonismului dintre cultura şi realitatea socială, prin eliminarea elementelor opoziţionale, străine şi transcendente din cultura superioară*".[270] Astfel, mass-media reprezintă instrumentul unei colosale manipulări sociale, ce poate "administra" chiar zonele inconştientului, ale imaginarului social.

"Atunci cînd mijloacele de informare în masă amestecă în mod armonios, şi adesea insesizabil, arta, politica, religia şi filosofia cu reclame comerciale, ele aduc aceste domenii ale culturii la acelaşi numitor, adică la forma de marfă. Pe clapele sufletului se cântă melodia artei de a vinde. Valoarea de schimb contează, nu valoarea de adevăr. Pe ea se axează raţionalitatea statu quo-ului, iar orice altă raţiionalitate îi este subordonată".[271]

Amestecul tuturor valorilor în "bulionul" culturii de consum anulează distincţia dintre valoare şi nonvaloare, dintre cultură şi economie, dintre arta autentică şi producţiile comerciale. Producţia de iluzii pe scară industrială generează dorinţe artificiale, care se cer din nou satisfăcute, astfel încât oferta îşi produce cererea, şi invers. Mass-media reprezintă instrumentul unei culturi a mediocrităţii, care presupune o producţie de serie pentru o cerere de masă, fiind supusă legilor pieţei, orientată de valori comerciale, având un efect tranchilizant, asemeni unui narcotic social. Marcuse consideră că şansa unei culturi contestatare ar aparţine grupurilor marginale, celor neintegraţi, care mai pot dezvolta o cultură critică faţă de sistem.

Marcuse a elaborat şi o teorie estetică prin care investeşte arta cu capacitatea de a depăşi realul prin "forma estetică" a ei, oferind imaginea altei realităţi, alternative. De aceea, el va face elogiul artei contestatare, a artei de ruptură, o "artă a refuzului" ce reuşeşte să depăşească realul, propunând utopii şi proiecte de schimbare. În aceste condiţii, educaţia culturală are un sens profilactic, fiind menită să-l ajute pe individ să se orienteze în haosul mesajelor mediatice, să-şi formeze o subiectivitate critică.

---

[269] *Ibidem*, p. 303.

[270] Ibidem, p. 306.

[271] Ibidem, p. 306.

Dintr-o altă perspectivă, Mircea Eliade[272] a pus în evidenţă modul în care sistemul mediatic vehiculează o serie de mituri, în forme profane şi degradate, pentru a orienta structurile imaginarului colectiv şi a obţine efecte politice în forme insesizabile. Colectivităţile umane se comportă şi astăzi mitic, sub fascinaţia pe care o exercită mass-media. Producţiile culturii de masă cultivă adeseori personaje extraordinare de tipul superman-ului, care reuşeşte mereu, fiind vorba de o satisfacere nostalgică şi secretă a omului mediocru, mărginit în existenţa sa, care speră să devină excepţional într-o zi, identificându-se în planul imaginaţiei cu aceste personaje care îndeplinesc o funcţie compensatorie faţă de existenţa sa. Astfel, romanele şi filmele poliţiste sunt construite pe structura mitică a opoziţiei dintre bine şi rău, dintre erou şi demon, schemă care permite mitizarea personajelor şi proiecţia receptorului în drama reprezentată. De asemenea, transformarea vieţii politice în spectacol mediatic îndeplineşte aceeaşi funcţie de mitizare a personalităţilor, a vedetelor. În aceeaşi serie se înscrie şi cultul obiectelor, al automobilismului, obiecte faţă de care adeseori omul are un soi de adoraţie de tip religios.

Funcţia literaturii în societăţile contemporane se aseamănă cu cea a mitologiei, răspunzând nevoilor omului de a ieşi din timpul personal şi istoric şi de a se cufunda într-un timp imaginar, mitic. Efectul hipnotic pe care-l obţin unele producţii de consum se sprijină pe fascinaţia poveştii, care exprimă nevoia fundamentală a sufletului uman de "ieşire din timp", din timpul profan, de suspendare a actualităţii prin actul lecturii sau prin cel al receptării acestor producţii. Funcţia literaturii devine astfel aceea de a recupera un timp pierdut, timpul mitic. Romanul şi filmul au luat, în societăţile contemporane, locul mitului, având o funcţie terapeutică în raport cu existenţa cotidiană. Funcţiile gândirii mitice sunt constitutive fiinţei umane, şi multe întruchipări ale culturii de masă îndeplinesc aceste funcţii.

Marile ideologii pot fi şi ele interpretate drept mituri elaborate în orizontul gândirii moderne, arată Eliade. De exemplu, prestigiul originii a funcţionat în cazul Reformei lui Luther, care a propus o întoarcere la sursa primară a creştinismului, precum şi în cazul Revoluţiei Franceze, care a dorit să înceapă cronologia de la punctul 0. La fel, mitul rasist, al purităţii sângelui este prezent în numeroase ideologii moderne, după cum şi marxismul poate fi interpretat ca o mitologie ce proiectează vârsta de aur la sfârşitul istoriei, făcând din proletariat un agent metafizic al istoriei. Ideologii mesianice sunt şi cele ale liberalismului integral sau cele care astăzi vorbesc de "sfârşitul istoriei", de o victorie definitivă a democraţiei asupra totalitarismului, abolind contradicţiile inerente ale istoriei.

Noile forme de comunicare ca instrumente ale violenţei simbolice

Mecanismele culturale pot fi utilizate ca instrument al violenţei simbolice – iată una dintre ideile cele mai frecvent întâlnite în analizele sociologice şi politologice contemporane. O serie de gânditori, între care trebuie menţionaţi Nietzsche, Marx şi Max Weber, la care se adaugă mai recent H. Marcuse, Luis Althusser şi Pierre Bourdieu, au dezvăluit faptul că puterea politică foloseşte nu numai "*aparate represive*" directe, de constrângere fizică (poliţie, tribunale, închisori etc.), dar şi un imens dispozitiv de "*aparate ideologice*" (biserică, şcoală, partide politice, ideologii, sindicate, instituţii de cultură, de informare şi de educaţie, ceremonii sociale, mituri şi simboluri etc.) pentru a obţine "acordul" populaţiei faţă de opţiunile şi acţiunile sale. În această viziune, cultura nu este independentă de spaţiul conflictelor de putere, ci este implicată profund în legitimarea unei direcţii politice sau a unei opţiuni strategice a societăţii. Această "angajare" poate fi una manifestă sau disimulată,

---

[272] Mircea Eliade, *Mituri, vise şi mistere*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1998, capitolul "*Miturile lumii moderne*", pp 17-32.

explicită sau implicită, în funcţie de atitudinea pe care o iau agenţii ei constitutivi (creatori, instituţii, specialişti etc.).

Multe teorii contemporane susţin că regimurile politice actuale au înlocuit violenţa fizică directă cu violenţa simbolică, acţiune ce constă, în ultima instanţă, în manipularea conştiinţelor. Pierre Bourdieu a propus o explicaţie amplă a acestui fapt, elaborând în termeni mai riguroşi conceptul de violenţă simbolică. Agenţii sociali luptă pentru controlul câmpului social, la diverite niveluri, dar ei îşi convertesc în această competiţie diferitele forme de capital pe care le deţin (fizic, economic, social sau politic) în capital simbolic, care este recunoscut ca valoare de către membrii societăţii. În felul acesta, raporturile sociale reale devin raporturi de "semnificaţie", care se impun prin asimilarea lor neconştientizată de către agenţii sociali. Subiectivitatea umană este o construcţie determinată şi orientată de structurile obiective (şcoală, biserică, instituţii politice, ideologii, instituţii culturale, mass-media etc.). Subiectivitatea încorporează valori, gusturi, practici transmise de structurile societăţii, mai ales de structurile ce controlează câmpul culturii şi al mijloacelor de difuzare a valorilor. Structurile mentale ale indivizilor sunt orientate astfel prin conţinuturi, scheme de percepţie şi de gândire, interpretări, evaluări, imagini, etichetări, sancţiuni etc. de instituţiile şi elementele mediului social şi cultural. Instituţiile puterii politice sunt şi cele care au controlul instituţiilor culturale.

Orice putere are astfel un caracter de violenţă simbolică. Biserica, de ex., exercită o atare violenţă prin diferite ritualuri şi practici, printr-un corp sacerdotal ce deţine "monopolul manipulării legitime a mântuirii".[273] Puterea politică îşi obţine autoritatea şi legitimitatea prin intermediul unor mecanisme simbolice de impunere a unor semnificaţii ale faptelor sociale, orientând reprezentările, credinţele şi opiniile populaţiei în funcţie de interese determinate. Astfel, statul îşi realizează scopurile prin mijloacele de concentrare şi manipulare a tuturor formelor de capital (fizic, economic, politic, cultural, informaţional şi simbolic). Mai ales în epoca actuală, puterea se bazează pe autoritatea simbolică obţinută prin publicitate şi mass-media, pe forţa pe care o are cultura de a integra grupurile recalcitrante în sistemul dominant de valori.

Interesat să elaboreze o "*economie a bunurilor simbolice*", Pierre Bourdieu analizează raporturile dintre câmpul puterii şi câmpul culturii printr-un aparat conceptual propriu (câmp social, politic, cultural, habitus, situaţie, spaţiu de poziţii, luări de poziţie, distribuţia capitalului etc.). Ceea ce rezultă din analizele lui Bourdieu este următoarea teză: cultura, în toate formele ei, este integrată şi participă la modelarea acestor raporturi de forţă din societate, întrucât ea este elementul esenţial în "definirea situaţiei", prin teorii şi interpretări, prin valori şi semnificaţii, prin codificări, simboluri şi evaluări. Violenţa simbolică este o trăsătură universală a raporturilor sociale şi a raporturilor de dominaţie, de putere. Ea s-a extins în societăţile contemporane, fiind disimulată sub aparenţe democratice (dreptul la informare, libertatea de expresie, ritualul alegerilor etc.). Mass-media reprezintă sistemul complex prin care se exercită azi violenţa simbolică. În urma analizelor sale, Bourdieu propune completarea definiţiei statului, pornind de la formula consacrată a lui Max Weber:

> *"Statul este un X (de determinat) care revendică cu succes monopolul folosirii legitime a violenţei fizice şi simbolice asupra unui teritoriu determinat şi asupra populaţiei sale".*[274]

Teoriile sociologice din lumea a treia au subliniat faptul că dominaţia economică a metropolei este însoţită de dominaţia culturală prin intermediul sistemului mediatic, prin învăţământ şi programe de asistenţă etc. Am asista, astfel, la un proces de aculturaţie negativă,

---

[273] Pierre Bourdieu, *Raţiunii practice*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1999, p. 159.

[274] Ibidem, p. 77.

care duce la anihilarea culturilor locale, la anestezia conştiinţei naţionale a grupurilor sub presiunea mesajelor fabricate în industriile culturale ale metropolei. Distribuţia centrelor de putere culturală pe glob coincide în bună măsură cu distribuţia centrelor de putere economică şi tehnologică. Societăţile dezvoltate dispun de mecanisme prin care îşi impun sistemul de valori, impun centre de legitimare şi consacrare culturală controlate de instituţiile metropolei (vezi cazul decernării premiilor Nobel).

Cultură clasică-cultură mozaicată

Odată cu extinderea noilor mijloace de comunicare a apărut şi ceea ce teoreticienii au numit "*cultură mozaicată*", un tip de cultură ce are o structură diferită faţă de cea clasică. Acest tip de cultură dizolvă algoritmul clasic al personalităţii şi produce o cultură interioară inconsistentă, haotică. Abraham Moles[275] a definit prin termenul de cultură mozaicată noua structură şi configuraţie a valorilor în contextul comunicării generalizate de azi. Fizionomia acestei culturi ar fi determinată de:

- un conglomerat haotic de informaţii şi idei, stări de spirit eterogene,
- absenţa legăturilor stabile dintre componentele culturii,
- lipsa de ierarhie şi ordine a elementelor ce alcătuiesc tabloul cultural al individului,
- relativism valoric, lipsa de coerenţă şi de stil.

Structura clasică a culturii era una organizată vertical, piramidal; ea pornea de la câteva principii mari şi se dezvolta sub forma unei pânze de păianjen, având o structură reticulară, ordonată. În schimb, noua structură culturală este una orizontală, mozaicată, din care lipseşte un tipar organizator, o structură de rezistenţă care să integreze credinţele, atitudinile, ideile şi motivaţiile. Individul este năucit de avalanşa informaţiilor din mediul cotidian, este incapabil să le ordoneze, să le stăpânească în mod critic, astfel încît ajunge să fie caracterizat de un enciclopedism superficial. Este o "cultură amalgam", după afirmaţia lui Rene Berger, o tehnocultură care dezintegrează structurile vechii culturi, fără să producă o nouă coerenţă.

Această situaţie a generat atitudini diferite faţă de mass-media, de la optimismul excesiv, până la tendinţele de culpabilizare. Cum a reacţionat arta la această invazie a tehnicilor şi a gustului popular? Fie folosindu-le, fie reafirmându-şi limbajul propriu, distanţându-se radical de limbajul comun, complicând la nesfârşit gramatica proprie (vezi exemple în literatură şi în arta plastică).

Sub această influenţa, s-a schimbat şi sensul noţiunii de om cult, care nu se confundă cu noţiunea de om informat. Noţiunea de om civilizat se referă la comportamentul uman, indicând faptul că un individ respectă în relaţiile cu semenii anumite valori, norme şi convenţii fixate social. Dar în ceea ce priveşte cultura, nu cel care ştie de toate este un om cult, ci acela care trăieşte valorile, le integrează interior şi este capabil de a le folosi într-un mod creator. Intelectualii sunt şi astăzi "armata" specializată a culturii, dar ruptura dintre cultura de elită şi cultura de masă trebuie depăşită.

Formele de educaţie sunt şi ele modificate de expansiunea sistemelor mediatice. Pe lângă posibilităţile extraordinare pe care le oferă, reproducerea tehnică a operelor (înregistrări audio şi video), internetul şi cd-urile, televiziunile şi cultura de consum reduc standardul valoric al educaţiei. După afirmaţia unui teoretician, J.E. Muller, "*e mai uşor să flatezi ignoranţa decât să te străduieşti să o desfiinţezi*". Decalajul uman este un fenomen ce exprimă faptul că indivizii nu sunt pregătiţi pentru schimbările în avalanşă care se produc, iar lumea în

---

[275] Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974.

care trăim nu mai corespunde adeseori cu ideile noastre despre ea.[276]

Sub presiunea unor mesaje contradictorii, se manifestă şi criza identităţii umane, care este de fapt o criză a imaginii despre sine a indivizilor, o criză a reprezentărilor inconsistente, fluide, fără repere, care ne populează mintea şi inconştientul.

"Astăzi, criza reprezentării s-a agravat şi mai mult datorită birocraţiilor, a mediilor de tot felul care ridică din ce în ce mai multe obstacole între Stat şi individ, şi între indivizi. Semnul-putere sau semnul-marfă, un fenomen de saturaţie la centru le trimite prin refracţie la periferie, punând în pericol chiar centrul, în calitatea sa de putere reală şi obiect real".[277]

Credinţa că noile tehnologii ale comunicării vor aduce fericirea oamenirii este denunţată de Lucien Sfez ca o iluzie periculoasă. Sub presiunea sistemului mediatic, scufundaţi în multitudinea de imagini contrastante, indivizii îşi pierd identitatea, imaginea lor se disperează, se împrăştie, iar "*în faţa hiperproducţiei, hiperconsumul trimite pe fiecare la gusturile sale schimbătoare*". Indivizii sunt deposedaţi de repere axiologice sigure, trăiesc într-o lume de simulacre care se schimbă între ele, iar identitatea nu-şi poate construi o imagine fiabilă. Reţelele de comunicaţii, Internetul, computerul, sateliţii de comunicaţie, "balaurul ordinatic", toată "*reţeaua care se întinde deasupra capetelor noastre*", cu "glasul lor anonim", sunt factori care duc la "*ştergerea diferenţelor*", la anularea identităţilor în "anonimatul" unei comunicări generalizate.[278]

Sistemul mediatic, asemuit cu un "balaur anonim", provoacă transformări culturale masive, astfel că exegeţii acestui domeniu vorbesc de ştergerea reperelor şi a scărilor de valori, de faptul că mijloacele noi de comunicare generează o "cultură medie", fără vocaţie identitară, nici la nivelul indivoizilor, nici al grupurilor sociale, o "cultură mozaicată" lipsită de repere stabile. Mediatizarea execesivă a evenimentelor, a lucrurilor, a mărfurilor, a liderilor, a vieţii până la urmă, duce la apariţia stării de "derealizare" în care se scufundă indivizii şi grupurile sociale.[279] Mediatizarea devine indicatorul realităţii însăşi, criteriul ontologic al existenţei.

Sistemul mediatic şi "cultura amalgam"

Noile tehnologii, economia şi noile ei obiecte, produse industrial şi asimilate rapid în cotidian, noile experienţe plastice, noile forme estetice, vizuale şi auditive, unele bazate pe reproducere, altele pe virtuţile computerului, multiplicare mijloacelor de comunicare şi invazia mesajelor diverse în existenţa indivizilor, toate au schimbat radical cadrul, "natura", în care se desfăşoară viaţa omului contemporan.

Mediul tehnic se substituie celui natural, astfel că se schimbă şi reprezentarea noastră asupra realităţii. Mediul tehnic de existenţă - mediul haotic, saturat de semne eteroclite, de mesaje discordante, de "zgomote", de discursuri politice, audiovizuale şi publicitare - este interiorizat în mecanismele psihice ale omului, modelându-i structura gândirii, traseele percepţiei şi conţinuturile imaginaţiei. René Berger susţine că acest "univers-amalgam" se reproduce într-o "*conştiinţă amalgam*", într-o "*cultură-amalgam*". Trăim într-o lume a reproducerilor, a duplicatelor şi a simulacrelor, o lume în care valorile se amestecă, în care *Gioconda* devine marcă de fulare sau este reprodusă pe cutii de brânză, astfel încât asităm la

---

[276] JamesW. Botkin, Makdi Elmandjra, Mircea Maliţa, *Orizontul fără limite al învăţării. Lichidarea decalajului uman*, Bucureşti, Editura Politică, 1981, pp 22-26.

[277] Lucien Sfez, *Simbolistica politică*, Iaşi, Institutul European, 2000, p. 136.

[278] Ibidem, pp 137.138.

[279] Guz Lochard, Henri Boyer, *Comunicarea mediatică*, Iaşi, Institutul Euroean, 1998, p.7.

"*un* fenomen de hibridare generalizată*, căruia mijloacele tehnice sunt pe cale de a-i da o putere fără egal*".[280]

Lectura devine o "*frunzărire*" a cărții sau a ziarului, comportament care se reproduce şi la cel care, plimbându-se, "răsfoieşte" semnele oraşului, fără a putea adânci semnificația lor. Dar semnele acestui cotidian haotic se reproduc în mintea noastră şi îi conferă o configurație asemănătoare. În locul unei lumi ordonate de rațiune,"*noi trăim zilnic între telefon, jurnale, deplasări cu maşina, radio, televiziune, drum de fier, avioane, pe scurt, într-un «amestec»*", într-un univers în care "lucrurile se-nlănțuie" "*sub semnul încâlcirii, al îmbricării, mai bine zis al amaglamului*".

Această cultură are cu totul alte practici, limbaje şi structuri decât cele din cultura modernă tradițională. Acum, valorile sunt amestecate într-un "talmeş-balmeş", în supermagazine, o lucrare a lui Spinoza stă lângă o revistă sexy, "*presocraticii fac bună vecinătate cu țigările şi legumele*", dispar frontierele dintre tehnică, economie şi artă, dintre cultura de competență şi cea de consum. "*Universul amestecului, al aliajului devine marele Amalgam căruia îi corespunde o conştiință amalgam*".[281] Mediul tehnic în care trăim reorganizează câmpul experienței noastre exterioare şi interioare.

Mass-media şi "cultura de spectacol"

Sistemele mediatice au transformat societățile şi au dobândit o putere fantastică, fiind nu doar "a patra putere" într-un stat, ci forța de care nu se mai poate dispensa nici un tip de putere. Competența comunicativă - sau comunicațională - a devenit un concept care intră astăzi obligatoriu în definiția puterii, fiind un element strategic ce poate decide nu doar succesul unor agenți sociali, ci şi locul pe care-l dețin societățile, culturile, națiunile şi statele pe scena mondială.

Sistemul mediatic reprezintă azi o forță uriaşă, care stăpâneşte efectiv lumea, după aprecierile unor analişti. Acest sistem globalizează lumea, dar şi divide. Fiecare agent, actor, grup social sau de interese, națiune sau organizație îşi construieşte prin intermediul sistemului mediatic un edificiu simbolic ca mijloc de protecție pentru identitatea sa. Acest registru este fundamental non-rațional şi operează cu imagini istorice şi încărcate de angajări afective ale comunităților. Simbolurile politice sunt vehiculate prin mass-media. Orice eveniment sau proces politic implică şi un registru simbolic. Forța modelatoare a sistemului mass-media este recunoscută în formarea şi orientarea opiniilor politice. Competența politică a cetățenilor, dar şi a factorilor de putere, este în directă legătură cu gradul lor de informare. Un cetățean lipsit de informații utile va fi expus manipulărilor, dependent de prejudecăți şi de opiniile celor din jur. Dimpotrivă, având o imagine cât mai exactă asupra realității sociale şi a instituțiilor publice, pe baza datelor pe care le deține, în primul rând din mass-media, el va putea examina cu discernământ critic activitatea diverselor autorități publice. Surplusul de informație are totdeauna un corespondent în calitatea participării politice.

Analiştii americani ai globalizării asociază expansiunea puterii sistemului mediatic cu postmodernismul cultural, asociat la rândul lui cu dispariția distincțiilor clasice şi a oricăriei ierarhii valorice. Postmodernismul şi globalismul ne introduc într-o lume în care "*toți devenim consumatori de realitate (deşi, ca în alte forme de consum, nu cu puteri egale de cumpărare)*", o lume în care operatorii din sistemul mediatic devin "*creatori şi vânzători de realitate*". Globalizarea înseamnă, în esență, "marchetizarea totală a lumi" - termenul îi aparține lui Toffler -, adică, transformarea ei într-o gigantică piață în care se vând şi se cumpără toate bunurile.

---

[280] René Berger, *Mutația semnelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, pp 47-48.

[281] *Ibidem*, p. 58.

Această realitate "mediatizată", secundă, prelucrată şi codificată pe înţelesul "clienţilor" (noul nume al publicului), realitate secundă pe care industriile mediatice o produc pentru "clienţii" care consumă în devălmăşie, ia locul realităţii primare. Realitatea mediatică este vândută pe o "piaţă nereglementată a realităţilor", în care tot felul de sisteme de credinţă sunt oferite pentru "consumul public". Globalizarea a generalizat războiul economic şi informaţional. Viaţa politică este de neimaginat azi fără sistemul mediatic. Manifestările politice, ceremoniile protocolare, limbajele şi simbolurile utilizate, apariţiile publice ale oamenilor politici, alocuţiunile mediatice, conferinţele de presă, toate acestea alcătuiesc forme de existenţă ale vieţii politice. În toate există o intenţie de comunicare politică şi socială, cu scopul de a transmite anumite mesaje, de a mobiliza consensul sau resursele populaţiei. De exemplu, în România, în perioada tranziţiei postcomuniste, câmpul mediatic a devenit principala arenă de confruntare politică, de dezbatere publică a alternativelor, de influenţare a oamenilor, de formare a convingerilor şi a atitudinilor politice. Natura ambivalentă a acestor mijloace s-a manifestat în mod relevant în anii tranziţiei, întrucât ele s-au ilustrat în acelaşi timp ca principalul factor de educare politică a cetăţenilor, dar şi ca cel mai periculos instrument de manipulare a conştiinţelor şi a opiniilor politice ale grupurilor sau indivizilor.

Astfel, miijloacele de comunicare "*structurează imaginile despre lumea din care provin, putând structura credinţele nostre şi modurile posibile de a acţiona*".[282] Creatorii de mesaje mediatice şi întregul aparat care pune în mişcare industria mediatică au capacitatea de a impune criteriile de apreciere asupra evenimentelor politice, fiind în condiţia de interpreţi ai istoriei şi profeţi ai viitorului. Orice activitate politică este condiţionată de utilizarea sistemului mediatic, care poate duce la glorie pe anumiţi actori ai scenei politice sau îi poate coborî în infernul oprobiului public sau al uitării.

Rolul informativ al sistemului mediatic este depăşit de cel comercial, interpretativ şi evaluativ, fapt care determină sistemul să transforme informaţia politică în spectacol, "*într-un joc de scenă sau în nişte benzi desenate*".[283] În acest fel, protagoniştii vieţii politice au devenit "vedete" ale sistemului mediatic. Invazia politicului în spaţiul mediatic a dus la supralicitarea interpretărilor ideologice şi politizate ale problemelor sociale ale reformei şi, implicit, la o politizare excesivă a receptorilor, la reproducerea în corpul societăţii a clivajelor din spectrul politic.

"Starea de suprainformare sau de supra-abundenţă a ştirilor de actualitate alimentează gustul oamenilor pentru ideologii şi le măreşte vulnerabilitatea".[284]

Când informaţia este orientată politic, în spatele ei vom descoperi un sistem ideologic, care transformă, de fapt, actul de informare într-o activitate de propagandă, urmărind să alimenteze conştiinţa oamenilor cu o anumită versiune asupra faptelor, cu idei, valori şi judecăţi corespunzătoare unei ideologii.

Prin politizarea comunicării, mai ales după multiplicarea ziarelor şi apariţia posturilor private de televiziune şi a concurenţei dintre acestea, sistemul mediatic românesc, departe de a *"produce un consens, de a crea un teren de întâlnire în plan social*"[285], a indus şi întreţinut divizările politice, a favorizat o cultură politică dominată de mituri şi aşteptări utopice, de formule stereotipe ale discursului politic, de atitudini contradictorii şi confuze faţă de procesul de schimbare.

---

282 Laurenţiu Şoitu, *Retorica audio-vizuală*, Iaşi, Editura Cronica, 1993, p. 212.

283 Roger-Gerard Schwartzenberg, *Statul spectacol*, Bucureşti, Editura Scripta, 1995, p321.

284 Francis Balle, *Comunicarea,* în *Tratat de sociologie*, sub coordonarea lui Raymond Boudon, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 623.

285 Nathalie Coste-Cerdan, Alain Le Diberder, *Televiziunea,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 155.

Numeroase cercetări aplicate comunicării de masă au stabilit că se poate vorbi de o "*precondiționare*" a unor evenimente şi de o "*construcție a actualității*",[286] în funcție de felul în care sunt mediatizate evenimentele, tendințele şi realitățile social-politice. Mai ales televiziunea are această capacitate **de a anticipa şi construi opinia publică**, prin selectarea şi ierarhizarea ştirilor, impunând anumite teme ale controverselor publice şi făcând valorizări implicite ale pozițiilor pe care le au actorii sociali față de aceste teme.

Henri-Pierre Cathala arată că dezinformarea este o strategie a luptei politice (şi a celei geopolitice) prin care, în mod "*deliberat şi intenționat*", informațiile şi mesajele sunt falsificate, pentru a obține un anumit efect în spațiul politic şi a exercita o influență în opinia publică. Ea reprezintă "*o formă de agresiune*"[287] asupra grupurilor şi indivizilor, cu scopul de a orienta opțiunile lor în favoarea unei anumite acțiuni economice sau a unei direcții politice, disimulându-se scopurile urmărite.

Față de cele trei tipuri de culturi politice stabilite de Gabriel Almond şi Sidney Verba, Roger-Gerard Schwartzenberg afirmă că, odată cu expansiunea sistemului mediatic, asistăm la apariția unui nou tip de cultură politică, "*cultura de spectacol*", mai periculoasă decât cultura de supunere, ce favorizează dictaturile şi regimurile nedemocratice din țările lumii a treia. Cultura de supunere se bazează pe dominația mărturisită şi înțeleasă, pe comportamentul dependent al oamenilor care, deşi cunosc mecanismele sistemului politic, rămân pasivi, fără a încerca să influențeze deciziile puterii.

> *"Dimpotrivă, cultura de spectacol nu este decât simulare, artificiu, parodie. Este reprezentarea înşelătoare a democrației, simulacru culturii de participare. Individul se crede liber, activ, influent. Se crede un actor al sistemului politic, când în realitate nu este decât un spectator, păcălit, amăgit de jocul politicii, pe fundalul micilor ecrane şi după perdelele cabinelor de vot. Oare cum s-ar mai putea revolta el, dacă se crede un cetățean satisfăcut, care participă la exercitarea suveranității naționale? Cu toate acestea, el nu participă la această mai mult decât participă spectatorul unui meci de fotbal la acțiunea sportivă...În acest fel, cultura de spectacol înlocuieşte în mod insidios cultura de participare, iar spectacolul politic înlocuieşte democrația".*[288]

Autorul susține că această cultură de spectacol este o nouă versiune a culturii politice dependente, de supunere, o formă de alienare a cetățeanului în universul caleidoscopic al montajelor şi punerilor în scenă de care utilizează politica-spectacol. Este o lume a farselor şi a manipulărilor, în care mass-media joacă rolul de maşinărie a dezinformării şi subordonării, de industrie a iluziilor. Mediile înlocuiesc realitatea cu imaginea asupra ei, transformă viața publică în vitrină cu imagini, cu iluzii şi himere, care seduc spiritul spectatorilor-cetățeni, intoxicați de discursuri şi evenimente mediatizate, care învăluie lumea politicii într-o ceață permanentă.

Acest ecran de artificii şi imaginii ascund realitatea, iar iluziile şi reprezentările ce trezesc încântare îi copleşesc pe receptorii. Prin complexul mass-media, puterea a fost transformată în spectacol, iar "*practicarea puterii a fost înlocuită cu spectacolul puterii"*, spectacol ce creează un "*cetățean-spectator*", un somnambul dirijat de mitologii, fără conştiință critică, ce are impresia că participă la marile evenimente ale lumii pentru că figurile oamenilor politici sunt prezente zilnic în casa sa prin imaginile televizate.

Pierre Bourdieu consideră că televiziunea selectează numai "evenimente" de senzație, cu scopul de a-şi spori audiența, formând astfel o reprezentare falsă asupra lumii în care trăim.

---

286 Ion Drăgan, *Paradigme ale comunicării de masă*, Bucureşti, Casa de Editură şi Presă "ªANSA" S.R.L., 1996, pp. 261-262

287 Henri-Pierre Cathala, *Epoca dezinformării*, Bucureºti, Editura Militară, 1991, pp 19-24.

288 Roger-Gerard Schwartzenberg, *op. cit*, p. 244.

Imaginea lumii, aşa cum este oferită de televiziuni, seamănă cu "*o succesiune de poveşti aparent absurde, ce sfârşesc prin a semăna unele cu altele, defilări interminabile de popoare trăind în mizerie, suite de evenimente care, apărute fără explicaţie, sunt sortite să dispară fără soluţie*", deci o "*succesiune absurdă de dezastre din care nimeni nu înţelege nimic şi asupra cărora nimeni nu are vreo putere*".[289]

Având în vedere aceste efecte ale sistemului mass-media, sociologii au interpretat fenomenul manipulării mediatice din variate perspective, ajungând la concluzia cã presa şi sistemele mediatice, prin audienţa lor socialã, reprezintã o putere cu un statut deosebit în societãţile democratice contemporane, prin forţa lor de a influenţa opiniile şi atitudinile politice ale cetãţenilor. O culturã politicã solidã, bazatã pe o bunã informare şi pe spiritul critic al cetãţenilor este antidotul cel mai sigur al manipulãrii politice.

Societăţile aflate în tranziţie, cum este şi România, sunt cele mai vulnerabile la fenomenul manipulării mediatice şi politice. Aceste societăţi, ieşite din "tăcerea" totalitară, când discursurile alternative erau imposibile, sunt agitate de fantasme şi temeri, de utopii conjuncturale şi războaie mediatice, în care se utilizează etichete infamante, diversiuni şi codificări ce falsifică realităţile pentru a manipula opinia publică în favoarea unor idei şi acţiuni politice sau a unor versiuni interesate asupra evenimentelor.

Aceste războaie de imagine fac parte constitutivă din datele realităţii politice şi sociale, întrucât indivizii reacţionează nu în funcţie de datele reale ale contextului, ci în funcţie de imaginea lor despre aceste date. Faimoasa "*Teoremă a lui Thomas*" are un câmp de aplicare ideal în societăţile de tranziţie, întrucât, spre deosebire de ţările dezvoltate, unde receptorii sunt obişnuiţi şi acomodaţi deja cu practicile mediatice, aici cetăţenii sunt seduşi în mai mare măsură de versiunile mediatice asupra evenimentelor şi nu dispun încă de un sistem de protecţie împotriva manipulărilor. Nici gradul de cultură politică, nici de stocul de informaţii sociale, nici acomodarea psihologică, nici discernământul critic sub raport politic, nici experienţa pluralismului şi a competiţiei politice, nici distincţia dintre o ofertă politică realistă şi una utopică, nici forţa de a rezista la discursurile populiste şi demagogice nu intră în patrimoniul sistemului lor imunitar faţă de practicile de manipulare.

În consecinţă, ei sunt vulnerabili la agresiunea informaţională şi pot confunda uşor o ceartă de cuvinte şi de etichete cu o confruntare reală a modelelor de reformă, pot lua drept prioritară şi autentică o problemă inventată, pentru care se consumă energii considerabile şi o masă enormă de vorbărie, fără ca receptorii să observe prompt că întreaga discuţie are un referent fictiv. Iată mărturia unui observator şi analist occidental despre "*capacitatea de autointoxicare a elitelor*" din ţările est-europene:

> *"Capacitatea de autointoxicare a elitelor aflate la putere şi, într-o măsură ceva mai mică, a societăţii a fost în mod constant subestimată de observatorii occidentali: să nu uităm că, în postcomunism, cetăţenii n-au avut încă timp să-şi dezvolte o imunitate la vacarmul mediatic; crescuţi la şcoala totalitarismului, ei sunt convinşi că senzaţionalul nu este inocent, că un sens ascuns uneşte evenimentele risipite în paginile presei".*[290] *(sublin. ns.).*

Aşadar, este de înţeles de ce indivizii, grupurile sociale active, dar şi cele pasive din cuprinsul acestor societăţi nu au convingeri politice şi orientări valorice stabile. Ei trăiesc într-o lume care se schimbă de la o zi la alta, într-o realitate în care oamenii acţionează mai degrabă în funcţie de imaginea lor despre realitate - imagine "prelucrată" şi manipulată de sistemele mediatice - decât în funcţie de datele obiective ale acestei realităţi.

---

289 Pierre Bourdieu, *Despre televiziune,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1998, p. 111.

290 Francoise Thom, *Sfârşiturile comunismului*, Iaşi, Editura Polirom, 1996, p. 191.

O realitate în care se amestecă până la indistincţie **imaginile** actorilor sociali despre ea cu **datele obiective** ale contextului în care ei acţionează - cele din urmă fiind totdeauna receptate şi interpretate prin filtrul unor scheme preceptive şi axiologice particulare - este **o realitate supraetajată**, cu niveluri primare, intermediare şi derivate, în care disocierea dintre cauze şi efecte, obiectiv şi subiectiv este practic imposibilă. Determinismele "tari" - de la economic spre politic, de la fond spre forme, de la cauze la efecte, de la contextul social spre actori sociali, de la tehnologie la modul de viaţă - sunt adesea scurtcircuitate şi inversate de determinismele "slabe", de interacţiune şi retroacţiune, prin care valorile şi pattern-urile culturale "modelează" conduitele economice, cunoaşterea produce bogăţie, nu este doar un produs al ei, mesajele transmise prin mijloacele de comunicare "produc" evenimente reale, nu sunt doar o reflectare a lor, imaginile au efecte adesea mai puternice decât obiectele referenţiale care le-au prilejuit etc. Într-un asemenea context de încrucişare a determinismelor, detaliile şi întâmplările mărunte pot decide uneori soarta unor procese sociale şi politice de anvergură.

Mass-media şi noua lume de-masificată

Teoriile mai recente cu privire la impactul pe care-l produce sistemului mediatic asupra universului cultural sunt mai puţin critice şi mai comprehensive faţă de lumea şi cultura media. Mass-media au pus în mişcare puternice forţe centrifugale care dezintegrează lumea veche, dispersează centrele de putere, ducând la o lume mozaicată, non-piramidală şi des-centralizată, la o economie de reţea, nu de comandă.

Acum, cunoaşterea este "o avere formată din simboluri". Noul capital este un capital de cunoaştere, format din simboluri şi informaţii, nu din pământ şi maşini, este un capital care nu mai areun caracter finit, ci este format din elemente "intangibile", inepuizabile şi neexclusive. E o "revoluţie a capitalului", care a devenit "nereal", non-fizic, supra-simbolic.

Noul război este războiul total al informaţiilor, "info-war", iar tehnologia de contrainformaţii este cea mai redutabilă resursă a erei Powershift-ului. Mass-media au globalizat lumea, încercând să extindă apoi aceleaşi produse (reclame standardizate, programe, informaţii etc.) la scara întregii lumi. Dar, a apărut un fenomen şocant. Nu s-a ţinut seama de caracteristicile regiunilor şi a diverselor pieţe naţionale, care se aflau în stadii diferite de dezvoltare:

> *"Unele încă se mai află în condiţia premergătoare pieţei de masă, altele încă mai sunt în stadiul pieţei de masă; iar altele cunosc deja caracteristicile de de-masificare ale unei economii avansate".*[291]

În ultimul caz, consumatorii cer produse individualizate, specializate. Producătorii au subestimat diversitatea culturală, iar corporaţiile au continuat să ofere aceleaşi servicii omogenizate şi standardizate, ceea ce a dus la falimentul lor. Preferinţele, gusturile, habitudinile, comportamentele, formele de gândire, practicile şi atitudiniile rămân diverse şi se diversifică mereu, aşa că *"nici o Europă unificată nu poate fi considerată uniformă".*[292]

> *"Dacă diversitatea e necesară în materie de produse pentru consumatori, are şanse să fie mai puţin necesară în cultură sau în ideologia politică? Oare mijloacele de informare globale omogenizează realmente diferenţele dintre popoare? Fapt este că, excepţie făcând câteva cazuri, şi culturile - asemenea produselor - se de-masifică. Iar multiplicitatea mass-media însăşi accelerează procesul. Astfel, înalta diversitate, nu uniformitatea, este aceea cu care vor fi obligaţi să se confrunte agenţii pieţei sau candidaţii politici". "Mai curând decât să omogenizeze planeta, aşa cum a făcut mass-*

[291] Alvin Toffler, *Powershift. Puterea în mişcare*, Bucureşti, Editura Antet, 1995 p. 339.

[292] *Ibidem*, p. 339.

media veche din Al Doilea Val, noul sistem global al mijloacelor de informare ar putea în schimb să adâncească diversitatea. Globalizarea, prin urmare, nu e totuna cu omogenitatea. În locul unui singur sat global, aşa cum îl prevedea Marshall McLuhan, regretatul teoretician canadian al mass-media, avem şanse să asistăm la o multitudine de sate globale absolut diferite - toate, cablate în noul sistem de informare, dar toate străduindu-se să-şi menţină sau să-şi accentueze individualitatea culturală, etnică, naţională sau politică".[293]

Deci, teoria "marketingului global" a eşuat şi asistăm la de-masificarea, de-standardizarea lumii, nu la omogenizarea ei. Omogenizarea era posibilă atunci când existau doar câteva canale care acopereau piaţa audiovizualului şi nu exista posibilitatea de a alege. Toffler susţine că "î*n viitor, va domina situaţia inversă",*[294] situaţie cu ample implicaţii culturale şi politice. Aşadar, astăzi, tendinţele globaliste se ciocnesc cu o tendinţă opusă. Dacă noile sisteme mass-media vor să reuşească, "*vor trebui să se de-masifice*" şi să se adapteze unei pieţe segmentate şi fracţionate. Specificitatea, devalorizată iniţial de expansiunea mass-media, este recuperată şi revalorizată chiar pe terenul lor.

Noile sisteme mass-media sunt cuplate cu diversitatea, cu specificitatea, cu renaşterea identităţilor etnice şi naţionale, cu pieţe diversificate, diferenţiate, specializate, segmentate, eterogene. Ne aflăm la antipodul tendinţelor ce au dominat civilizaţia celui de Al Doilea Val.

În era "powershift-ului" se extind "mass-media subversive", care ruinează formele de putere autoritare şi închise, determinând un conflict între tipurile noi de comunicare şi cele vechi, sisteme folosite în strategiile mişcărilor revoluţionare - cum ar fi bisericile, grupurile informale, opuse mijloacelor din al doilea val sau noile forme videocratice şi imageria nouă. Noua infrastructură electronică a economiilor supra-simbolice are şase trăsături: "*interactivitatea, mobilitatea, convertibilitatea, conectivitatea, ubicuitatea şi globalizarea*".[295] Lipseşte din enumerare tocmai de-masificarea, diversitatea, segmentarea, adecvarea la contexte locale etc.

Comunicare şi război informaţional

Conflictul identităţilor generează o competiţie dură şi în lumea comunicării. Sistemul mass-media a devenit pur şi simplu un teatru de război. State, naţiuni şi minorităţi etnice, aflate în poziţii de adversitate, se acuză reciproc de conservatorism, de nostalgii comuniste şi totalitare, de atitudini nedemocratice şi de încălcarea drepturilor omului, de tendinţe naţionaliste şi hegemoniste. Alături de puterea economică, puterea mediatică pe care o pune în mişcare un stat în universul comunicării internaţionale reprezintă o componentă fundamentală a puterii sale globale.

Toate conflictele majore de astăzi sunt însoţite şi de un conflict mediatic al interpretărilor, în care informaţiile sunt deformate, manipulate şi răstălmăcite, în aşa fel încât să prezinte o imagine favorabilă pentru autorii care emit mesaje şi să-i culpabilizeze pe ceilalţi. Prin mass-media circulă mesaje antagoniste despre acelaşi eveniment, versiuni şi evaluări diametral opuse asupra unor procese istorice, influenţând opiniile şi judecăţile factorilor de decizie. **Agenţii sociali şi statele care deţin supremaţia în câmpul mediatic internaţional au un avantaj competitiv fundamental în lumea de azi.**

Românii sunt în situaţia de a resimţi în chip dureros acest adevăr. Multe dicţionare şi enciclopedii, studii de geopolitică şi tratate de istorie, dar şi articole din publicaţiile de largă răspândire prezintă o imagine deformată asupra poporului român, asupra originii şi a

---

[293] *Ibidem*, pp 339-340.

[294] *Ibidem*, p. 342.

[295] Ibidem, p. 359.

continuității sale istorice, precum şi asupra realităților de azi din România. De exemplu, tezele revizionismului ungar, promovate cu perseverență şi în mod sistematic în mediile intelectuale şi politice occidentale, au ajuns să fie acceptate şi preluate în multe studii şi publicații cu influență. Aşa se face că, în loc să vorbească de întregirea statului național român în 1918, în cadrul unui proces legitim de formare a statelor naționale din zonă, studiile respective deplâng *"dezmembrarea Ungariei"* şi condamnă tratatele de pace de la Versailles care ar fi afectat echilibrul geopolitic al Europei!

În harta ce însoţeşte faimosul studiu al lui Huntington, Transilvania este decupată din corpul României printr-o frontieră (eronată, evident) ce ar despărți creştinismul occidental de cel răsăritean. Într-un studiu al lui Francois Thual,[296] Transilvania este apreciată drept *"unul dintre leagănele istorice ale Ungariei*", iar maghiarii care trăiesc în interiorul statului român sunt considerați *"victime ale tratatelor din 1919, care au creat România Mare"*. E limpede că războiul informațional şi istoriografic a fost pierdut de partea română, iar cunoscutele teze ale istoriografiei ungare au fost impuse cu tenacitate în mediile occidentale, fiind acum preluate de "imperiile informaționale" ce conduc lumea. Replica românească la aceste deformări grave este palidă şi neconcludentă.

Lumea comunicării, se ştie, este un loc strategic de unde se poate pierde sau câştiga un război. Prin forța sa de penetrație socială, sistemul mediatic poate influența credințele, motivațiile şi atitudinile, mentalitățile, convingerile, curentele de opinie, cercurile diplomatice şi centrele de decizie politică. Imaginile mediatice asupra conflictelor interetnice au o importanță decisivă în desfăşurarea concretă a acestora şi în modelarea decizilor pe care instanțele internaționale (cum ar fi Consiliul de Securitate sau OSCE) le iau față de aceste conflicte. Jean-Francois Revel vorbea chiar de **"oligarhia mediatică"** a jurnaliştilor şi a celor care dețin puterea efectivă asupra sistemului mediatic internațional. "*În loc să descrie realitatea, televiziunea posedă capacitatea de a o fasona şi modela"*[297]. Puterea comunicativă se converteşte în putere politică prin raza sa enormă de influență socială.

Dramaturgia atroce a conflictelor interetnice este transformată în spectacol mediatic, cu posibilitatea de a vectoriza mesajele în favoarea unei părți, culpabilizând şi satanizând partea adversă. Portretul negativ al unei comunități etnice, făcut din detalii expresive şi din informații orientate politic, într-un mod insesizabil de către masa receptorilor, - masă a-critică şi în necunoştință de cauză asupra temeiurilor reale ale conflictului şi, deci, fără posibilitatea de a verifica autenticitatea mesajelor -, duce la o interpretare deformată a conflictului, la formarea unei atitudini care este în defavoarea respectivei comunități, oricât de îndreptățite ar fi aspirațiile pentru care luptă. Războiul informațional este azi o armă redutabilă, de o eficacitate fără egal față de mijloacele clasice de diversiune.

Bibliografie

1. Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1982
2. Charles Sanders Peirce, *Semnificație şi acțiune*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990
3. Iuri Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, Bucureşti, Editura Univers, 1974
4. Marshall McLuhan, *Mass-media şi universul invizibil*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997
5. Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1974
6. Bernard Miege, *Gândirea comunicațională*, Editura Cartea Românească, 1998

---

[296] Francois Thual**,** *Du national á l'identitaire. Une nouvelle famille de conflits*, în revista "Le Debat", nr. 88, ian.-febr. 1996, p. 170

[297] Jean-Francois Revel, *L'information est-elle responsable d'autre chose que de l'information*?, în rev. "Commantaire", vol. 14/no.56, Hiver, 1991-1992, p. 646.

7. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Bucureşti, Editura Univers, 1983
8. Lucien Sfez, *Simbolistica politică*, Iaşi, Institutul European, 2000
9. Guz Lochard, Henri Boyer, *Comunicarea mediatică*, Iaşi, Institutul European, 1998
10. Roger-Gerard Schwartzenberg, *Statul spectacol*, Bucureşti, Editura Scripta, 1995
11. Nathalie Coste-Cerdan, Alain Le Diberder, *Televiziunea,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1991
12. Ion Drãgan, *Paradigme ale comunicãrii de masã*, Bucureşti, Casa de Editurã şi Presã "ANSA" S.R.L.
13. Pierre Bourdieu, *Despre televiziune,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1998
14. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Bucureşti, Ed.Univers, 1983
15. *Cultură şi societate, dezbateri contemporane* (coord. Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman), Iaşi, Institutul European, 2001
16. John B. Thompson, *Media şi modernitatea*, Bucureşti, Editura Antet, f.a.
17. Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974
18. Bernard Miege, *Societatea cucerită de comunicare*, Iaşi, Polirom, 2000
19. Jean Caune, *Cultură şi comunicare*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 2000
20. Douglas Kellner, *Cultura media*, Iaşi, Institutul European, 2001
21. Alex Mucchielli, *Arta de a influenţa*, Iaşi, Polirom, 2002;
22. Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1996
23. René Berger, *Artă şi comunicare*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976;
24. Vasile Macoviciuc, *Iniţiere în filosofia contemporană*, Bucureşti, Editura Economică, 2000
25. Ilie Pârvu, *Filosofia comunicării*, Bucureşti, Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice "David Ogilvy" – SNSPA, 2000.

V. ARTA CA FORMĂ DE COMUNICARE. PARTICULARITĂȚI ALE LIMBAJULUI ARTISTIC

1. ARTĂ ŞI COMUNICARE

Arta în universul culturii

Arta a fost considerată ca model al culturii, întrucât este prin natura ei simbolică, după cum tehnica, orientată spre ținte practic-instrumentale, a fost apreciată ca model al civilizației. Limbajul şi unealta – iată două facultăți şi invenții ce reprezintă prinicipiile generatoare ale universului cultural şi de civilizație. Acțiunile lor sunt îngemănată în procesul umnaizării şi reprezintă două "fețe" complementare ale existenței umane. Dihotomia limbaj-unealtă se regăseşte în polaritatea arta-tehnica, precum şi în cele dintre creație şi producție, dintre unicat şi serie, dintre originalitate şi standardizare. Dar, în tradiția gândirii greceşti, arta era considerată şi creație şi tehnică, plăsmuire şi meşteşug, *poiesis* şi *tehné*, limbaj şi formă a comunicării. După cum, de la începuturi, şi unealta a fost înzestrată, prin formă, culoare sau ornament (vezi, de ex., ceramica), şi cu semnificații estetice, iar azi produsele tehnicii se impun nu numai prin performanţele lor utilitare, ci şi prin valenţe estetice, prin design. În universul uman, disjuncția în planul funcțiilor nu poate ascunde conjuncția valorilor, care operează subteran.

Arta are un statut de excelență în configurația oricări culturii. Arta este cea mai înaltă formă a creației umane, întrucât ea este plăsmuitoare de lumi şi de sensuri, fiind în acelaşi timp şi cea mai liberă activitate umană, cea mai îndepărtată de scopuri practice imediate. Creatorii şi teoreticienii au investit energii considerabile pentru a postula şi a impune autonomia artei, cu o pasiune a delimitării pe care nu o întâlnim când este vorba de ştiință, filosofie, morală sau religie, şi ele domenii valorice autonome, dar toate mai ancorate în sfera vieții practice.

Exceptând aprecierea filosofiei, în anumite contexte, ca dragoste de cunoaştere, ca înțelepciune (sau speculație), numai despre artă s-a spus, cu gravitate şi aplicație, că este o activitate spirituală "gratuită", ce provoacă o plăcere "dezinteresată", o bucurie de o complexitate fără seamăn, o delectare ce nu are legături în contingent. Analizând această capacitate misterioasă a artei, Kant a văzut în creația artistică şi în opera de artă "*o finalitate fără scop*", formulă paradoxală prin care surprinde atât intenția expresivă şi semnificantă a operei, dar şi "gratuitatea" ei în ordine practică. În acelaşi sens, Mihai Ralea spunea că arta este "*o tehnică ce şi-a uitat scopul*", o activitate creatoare ce ne provoacă "*o plăcere a artificialității*", întrucât ea produce un univers imaginar şi artificial, dar intens simbolic, care îl distanţează pe om de animalitate şi de natură, de natura sa biologică şi de natura exterioară.

Dacă arta este nucelul şi modelul culturii, nucleul artei şi paradigma ei este poezia, ca rostire întemeietoare a ființei (după Heidegger), ca utilizare creatoare şi genuină a limbajului. G. Călinescu susține că nici poezia, nici arta în varietatea genurilor sale nu pot fi definite logic şi normativ, ci doar descrise empiric, în manifestările lor concrete, deoarece, fiind activități creatoare, ele depăşesc mereu orice definiție închisă, circumscrisă unei experiențe estetice determinate. Totuşi, comentând cu savoare şi deschidere culturală diverse forme stilistice ale poeziei moderne, îndeosebi cele avangardiste, Călinescu afirmă că poezia (id est: arta) este "*un mod ineficent de a comunica iraționalul*", o activitate ce răspunde (prioritar) la "*nevoia fundamentală a sufletului omenesc de a prinde sensul lumii*". "A prinde" (a codifica) în limbaje simbolice sensul lumii şi a-l comunica – iată rostul artei.

Imagine şi comunicare artistică

Arta este o formă fundamentală de comunicare umană, prezentă în toate epocile istorice şi în toate culturile cunoscute. Nu există comunităţi umane în care arta să nu fie o activitate esenţială. Acest fapt este o indicaţie antropologică de la care putem deduce că arta este o manifestare organică a condiţie umane. Mai mult, arta poate fi înţeleasă ca un model exemplar pentru procesul de comunicare în general. Comunicarea artistică este un tip de comunicare distinct, cu particularităţi evidente, care o deosebesc uneori radical de comunicarea ştiinţifică şi de cea comună. Ea se caracterizează printr-o utilizare specială a semnelor, printr-un limbaj specific. Analiza semiotică a avut un succes deosebit în analiza artei ca limbaj şi ca fapt de comunicare, punând în evidenţă specificitatea limbajului artistic în raport cu alte limbaje. În această abordare, ea porneşte de la analiza artei ca limbaj, ca formă de expresie, şi se ridică spre analiza semnificaţiilor şi a receptării, studiind întregul lanţ al comunicării artistice.[298]

Opera de artă, ca orice operă de cultură, poate fi privită sub o dublă ipostază:

- ca formă de cunoaştere, ca sistem de semnificaţii care modelează realul, îl reconstituie într-un plan imaginar şi simbolic. Pe acest nivel, putem vorbi de raportul dintre artă şi realitate, dintre artă şi viaţă, de specificul cunoaşterii artistice, de forţa imaginilor de a evoca anumite zone ale realului. Teoriile clasice au elaborat conceptul de "mimesis", prin care arta era considerată o imitaţie a realităţii, a unor aspecte, elemente sau fapte din câmpul vieţii reale. Procesul acesta a fost denumit transfigurare artistică sau reconstrucţia realului prin imagini concret-sensibile (tautologie acceptată!) pentru a sublinia deosebirea faţă de cunoaşterea ştiinţifică, prin concept. Hegel spunea că arta este o "*manifestare sensibilă a ideii*", spre deosebire de manifestarea ei conceptuală. Maiorescu, pe urmele sale, spunea că poetul trebuie să exprime un simţământ sau o idee sensibilă, nu o idee abstractă.
- ca formă de comunicare, ca sistem de semne, ca limbaj care codifică un conţinut informaţional specific, un fascicul de semnificaţii, pe care le comunică. Este abordarea contemporană, care a lăsat în umbră conceptele clasice. În această ipostază trebuie să analizăm sistemul de semne al operei, sistem cu funcţii de comunicare, pentru a vedea cum se schimbă raportul dintre operă şi receptor, pentru a analiza problema accesibilităţii şi a interpretării artei.

Există o serie de factori culturali care au dus la abordarea artei ca limbaj simbolic în secolul XX. Abordarea semiotică a artei a fost favorizată de unele particularităţi şi tendinţe ale artei contemporane, cum ar fi complexitatea crescândă a formelor de expresie, tendinţa accentuată spre înnoire formală, spre inovaţie, spre expresia însăşi. Esteticile şi metodologiile contemporane n-au contenit să avertizeze conştiinţa comună asupra funcţiei de comunicare a artei, asupra naturii sale simbolice. Această nouă perspectivă în gândirea ştiinţifică şi filosofică este atât de profundă încât ea a ajuns să modeleze decisiv toate abordările şi demersurile orientate spre înţelegerea culturii şi a universului artistic.

Totodată, problema limbajului este una dintre cele mai frecvente teme abordate de filosofie şi de disciplinele sociale, care au descoperit semnificaţia antropologică a comunicării şi a limbajului. Au descoperit faptul că omul este o fiinţă care-şi construieşte mediul uman de existenţă ca un univers de semnificaţii, de simboluri în care-şi codifică experienţa sa practică şi cognitivă.

---

[298] Pentru noile perspective ştiinţifice şi filosofice asupra experienţei estetice, vezi Vasile Macoviciuc, *Iniţiere în filosofia contemporană*, Bucureşti, Editura Economică, 2000, pp 343-410.

Fixată în simboluri, în sisteme de semne complexe, această experienţă este stocată şi transmisă istoric. În felul acesta, experienţa umană este tezaurizată, conţinuturile de cunoaştere, atitudinile şi semnificaţiile pot fi codificate şi permanentizate, alcătuind astfel memoria culturală a omenirii, făcând posibilă continuitatea procesului social şi cultural. Omul manipulează semnificaţiile şi ideile prin intermediul sistemelor de semne. Astfel, istoria culturii şi meditaţia filozofică asupra ei au relevat însemnătatea fundamentală a sistemelor de semne pentru om.

Dintre toate sistemele de semne create de om, cel mai important este limba, privită ca limbaj natural, ca limbă vorbită. Dar toate creaţiile omului pot fi considerate sisteme de semne, limbaje. Unealta funcţionează şi ea ca un sistem de semne în care putem "citi" gradul de dezvoltare economică, ştiinţifică, tehnică a unei societăţi. Organizarea socială poate funcţiona şi ea ca un sistem de semne pentru a releva structura unei societăţi şi modurile ei de viaţă. Economia însăşi, cu structurile sale, poate fi considerată ca un sistem de semne în care e codificată relaţia om-natură şi relaţiile sociale. Orice produs uman semnifică ceva. Lumea îi "vorbeşte" omului prin limbajele create de om pentru a tălmăci misterul lumii. Omul este un creator de semnificaţii şi un consumator de semnificaţii. Toate obiectele şi evenimentele sale îi "spun" ceva. Lumea însăşi poate fi considerată un uriaş "text" ce aşteaptă să fie interpretat. Omul a ieşit din tăcerea şi muţenia naturii şi s-a instalat în universul limbajelor.

Sistemele lingvistice de comunicare alcătuiesc un fel de infrastructură pentru toate sistemele de semne construite de om. Ştiinţa, filosofia, mitul, religia, literatura, comunicarea cotidiană, toate sunt legate de limbă. Sistemele de semne nonlingvistice sunt şi ele prezente în universul uman: sistemele vizuale şi plastice, sistemele gestuale (dansul), sistemele mixte (teatrul, cinema, ceremoniile sociale), comportamentul uman etc.

Aşa cum am spus, analiza artei ca mod specific şi ireductibil de comunicare a fost impusă de experienţa artistică a secolului XX, dominată de o căutare febrilă a unor noi mijloace de expresie, de o complicare a structurilor formale, de o sporire a capacităţii de semnificare a limbajului artistic ce a fost pus acum în forme şi configuraţii inedite. Am asistat astfel la o îndepărtare de limbajul clasic, la o ruptură ce s-a produs iniţial în planul expresiei, determinând apoi o ruptură între artă şi public. A apărut astfel problema accesibilităţii artei, care este de fapt o problemă de înţelegere a specificităţii limbajului artistic.

Specificul artei, "esenţa" şi funcţiile ei, sunt acum cercetate dintr-o perspectivă nouă. Elementul definitoriu rezidă acum în analiza limbajului artistic, a particularităţilor sale, din care sunt derivate toate caracteristicile fenomenului artistic. De modul de înţelegere a limbajului artistic depind şi sebsurile acordate altor concepte utilizate de estetica tradiţională pentru a lămuri specificul artei, precum imagine, conţinut-formă, stil, emoţie artistică, imitaţie şi originalitate, accesibilitate etc.

Din perspectivă semiotică şi comunicaţională au fost elucidate caracteristicile procesului de receptare, diversitatea "lecturile" şi a interpretărilor aplicate operei, participarea creatoare a receptorului la constituirea mesajului, dinamica raportului dintre artă şi public, efectele artei asupra orizontului de aşteptare al publicului. În aceaşi timp, conceptul tradiţional de imagine artistică a beneficiat de interpretări şi abordări mai profunde şi mai aplicate. Imaginea artistică este văzută ca un semn complex, ce uneşte organic expresia şi semnificaţia, ca un semn capabil să trezească, prin forma expresivă şi prin alcătuirea sa originală, un lanţ de trăiri şi reprezentări mentale în conştiinţa receptorului. Tema calsică a raportului dintre artă şi realitate a primit, de asemenea, interpretări noi, subliniindu-se capacitatea limbajului şi a imaginii artistice de a construi un referent fictiv şi simbolic sau de a funcţiona ca "amintire" a referentului.

Dintr-o perspectivă raţionalistă şi logocentrică, predominantă până la revoluţia înfăptuiă de romantism, abordările tradiţionale au privit arta ca formă de cunoaştere, fiind interesate să dezvăluie specificul ei faţă de cunoaşterea teoretică. Romantismul reabilitează

sensibilitatea, imaginaţia, intuiţia şi subiectivitatea, subliniind dimensiunea intrinsec simbolică a artei, limbajul ei "diferit" şi forţa sa emoţională. Cumulând aceste perspective, clasice şi romantice, teoreticienii au insitat asupra următoarelor caracteristici ale cunoaşterii artistice:

- arta este o cunoaştere specifică a generalului în şi prin particular, a particularului care include în sine o semnificaţie generală;
- arta este o cunoaştere subiectivă, antropomorfizantă, în care autorul se proiectează pe sine în operă, cu stările sale sufleteşti, spre deosebire de cunoaşterea ştiinţifică, orientată de aspiraţia spre obiectivitate;
- arta este o cunoaştere prin imaginii, nu prin noţiuni abstracte; cunoaşterea artistică se concretizează într-o imagine artistică, având forţa de a transmite o idee (un conţinut ideatic) prin concreteţea figuraţiei expresive. Imaginea artistică unifică organic şi expresiv două dimensiuni: una concret-sensibilă (expresia) şi alta ideală (semnificaţia, mesajul). Deci, imaginea artistică este o sinteză între abstract şi concret, între material şi ideal, între general şi singular. Calitatea artistică a imaginilor decide asupra valorii operelor. Imaginea artistică este sugestivă, expresivă, figurativă.
- arta este o transfigurare a realului, o "recreare" simbolică a realităţii, nu o copie pasivă, fotografică. Opera este un model imaginar şi posibil al realului, deci o ficţiune, ce porneşte de la real, dar construieşte o lume imaginară, cu rostul de a codifica şi transmite un înţeles, o semnificaţie. Teortetizând conceptul de "mimesis", Aristotel a subliniat că istoria (ca disciplină şi discurs raţional asupra realităţii în devenire) "*povesteşte lucruri întâmplate cu adevărat*", înfăţişează "*faptele aevea întâmplate*", poezia (epopeea, drama etc.), arta, prin extensie, înfăţişează "*fapte ce s-ar putea întâmpla*", "*lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului şi ale necesarului*".[299] Acest paragraf celebru din capitolul IX al *Poeticii* a prilejuit comentarii interminabile. Cert este că Stagiritul consideră că obiectul artei nu este realul, ci posibilul. În legătură cu conceptul aristotelic de "*mimesis*" s-au purtat numeroase dispute teoretice în estetica modernă. Nici abordarea semiotică nu a putut ocoli acest concept, reluat în teza că semnul artistic are un caracter iconic, adică se bazează pe "asemănarea" (metaforică sau metonimică) dintre imagine şi referent, pe similaritatea dintre expresie şi conţinutul pe care îl semnifică.
- opera de artă are drept caracteristică definitorie unitatea organică dintre formă şi conţinut, dintre expresie şi semnificaţie. Curentele artistice au pus accent fie pe registrul expresiei (formalism, estetism), fie asupra conţinutului (artă cu tendinţă, artă cu un mesaj etic, didacticism etc.).
- arta are un caracter subiectiv, probat atât în actul creaţiei, cât şi în momentul receptării. Caracterul emoţional al artei este vizibil în faptul că opera exprimă "trăirile" şi sentimentele autorului, cât şi în capacitatea ei de a provoca o stare emotivă complexă în conştiinţa receptorului. Termenul de "*katharsis*" a fost introdus şi teoretizat tot de Aristotel, care definea tragedia drept "imitaţia unei acţiuni alese şi întregi", "*imitaţie închipuită de oameni în acţiune, ci nu povestită, şi care stârnind mila şi frica săvârşeşte curăţirea acestor patimi*".[300] Aşadar, efectul "purificator" al artei este realizat printr-o dublă mişcare spirituală: identificarea emoţională a receptorului cu universul ficţional şi simbolic al operei (prin mecanismul empatiei, spun psihologii moderni), concomitent cu strategiile de distanţare critică faţă de acest univers. Receptarea estetică este un act de o complexitate unică, întrucât angajează subiectivitatea integrală a omului (percepţia, sensibilitatea, afectivitatea, intuiţia, reprezentarea, proiecţia imaginară şi gândirea raţională).

---

[299] Aristotel, *Poetica*, Bucureşti, editura academiei RPR, 1965, pp 64-65.

[300] Ibidem, p. 60.

- adevărul artistic este dat nu de adecvarea imaginii la realitate, ci de adecvarea dintre expresie şi semnificaţie, de forţa expresiei de a codifica şi transmite un anumit mesaj. Realismul a insistat asupra caracterului referenţial al artei. În cazul caricaturii, ne putem întreba dacă este "adevărata" imaginea sau sensul pe care îl transmite. Faptic, imaginea este o deformare a obiectului real, dar caricatura este "adevărată" prin semnificaţia pe care o transmite.

Aşadar, imaginea artistică şi opera de artă ca întreg reprezintă o unitate contradictorie, o totalitate organică, semnificantă, cu vocaţie integratoare. Dintre toate domeniile valorice şi formele de creaţie umană, arta şi-a păstrat caracterul sincretic, nu şi-a tăiat legăturile cu totalitatea vieţii, opera de artă fiind autonomă şi heteronomă în acelaşi timp. Explorând heteronomia artei, subliniată de Vianu, Ion Ianoşi vorbeşte cu îndreptăţire de "impuritatea" artei, de faptul că opera de artă, în structura sa semnificantă, contopeşte aspecte şi semnificaţii umane multiple (psihologice, morale, religioase, ludice, sociologie, tehnice, filosofice etc.). Arta încorporează în ţesărtura ei conţinuturi nespecifice, pe care le transfigurează, le supune unor legităţi proprii. Din această perspectivă, imaginea artistică nu este altceva decât "concretul semnificativ", iar condiţia dintotdeauna a artei este aceea ca "*maximala semnificaţie să fie contopită cu şi topită în (accentuăm: implicată, absorbită, dizolvată în) maximala concreteţe*".[301]

Artă şi mesaj

Numeroşi teoreticieni au denunţat caracterul speculativ al vechii filosofii a artei, întrucât se ocupa de "frumos", de categorii estetice, fără să aducă un spor de cunoaştere asupra fenomenului artistic concret. De exemplu, Socrate discută într-un dialog platonic cu Hippias despre frumos, acesta din urmă dându-i exemple de lucruri frumoase, dar Socrate îl avertiza mereu: "*nu te-am întrebat care sunt lucrurile frumoase, ci ce este frumosul*", ca atare, conceptul de frumos. Max Bense afirmă că după mii de ani de când omenirea produce artă, gândirea speculativă nu este în stare să definească nici azi fenomenul artistic, cantonându-se într-o serie de banalităţi.

De aceea, o abordare profitabilă ar fi aceea care încearcă să elucideze misterul artei pornind de la analiza limbajului artistic, aspect perceptibil şi care poate fi supus unei expertize aplicate. În cultura română, G. Călinescu a susţinut că estetica nu are un caracter de ştiinţă, întrucât nu are un obiect propriu, nu poate oferi norme general valabile şi, paradoxal, s-a născut, ca disciplină, din frigiditatea unor intelectuali incapabili de emoţii artistice autentice. Poziţia sa este una antinormativistă, astfel că tot ceea ce poate să facă estetica este să descrie fenomenul artistic, să analizeze operele artistice, dar nu să definească arta prin atribute generale sau prin norme universale, întrucât în creaţia artistică operează talentul, imaginaţia creatoare de forme veşnic noi. Respingând teoriile pretins "ştiinţifice" care căutau să fixeze a priori canoane şi norme în artă, Călinescu acceptă doar o analiză critică aposteriori. Dacă arta ar putea fi prinsă într-o formulă universal valabilă, atunci am putea elabora norme care, prin respectarea şi aplicarea lor, să ducă la producerea în serie a capodoperelor, ceea ce nu este posibil şi, dacă ar fi posibil, ar fi aberant.

Considerând că arta este o continuă tensiune dintre atitudine şi tehnică, dintre formă şi fond, Călinescu respinge atât experimentul gratuit, cât şi tradiţionalismul, care repetă "*la nesfârşit forme învechite, transformă un echilibru realizat, deci epuizat în manieră*". Artistul autentic depăşeşte formulele şi programele estetice şi ideologice care vor să îndrume creaţia pe anumite făgaşe:

"În realitate singurul agent al echilibrului (dintre formă şi fond – n.ns.) este talentul.

---

[301] Ion Ianoşi, *Schiţă pentru o estetică posibilă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, p. 56.

Când răsare geniul mor şcolile. Căci în capodoperă atitudinea şi maniera se distrug în actualitatea echilibrului, ca proces spontan al spiritului creator. Un scriitor mare e întotdeauna tradiţionalist şi întotdeauna modernist. Creînd o operă individuală, el şi-a exprimat actualitatea sufletească ce conţine însă în chip implicit toate momentele istorice din evoluţia literară a limbii în care scrie".[302]

Analizând diversele teorii filosofice asupra artei (teoria mimesis-ului la Platon şi Aristotel, teoria artei ca eliberare de sub dictatura voinţei oarbe, la Schopenhauer, teoria hegeliană a artei ca expresie sensibilă a Ideii etc.), Călinescu conchide că arta, în speţă "*poezia nu se poate defini, ci numai descrie*", folosind procedeul analogiei, având în vedere varietatea istorică şi individuală a formelor artistice şi a întruchipărilor sale concrete. Istoricul şi criticul trebuie să dea judecăţi de valoare individuale, folosind într-un mod personal criteriul estetic. Observaţiile sale sunt capitale şi intră în rezonanţă cu esteticile moderne.

Călinescu a sublinat mereu autonomia artei, capacitatea ei de a crea lumi ideale, de a exprima stările fundamentale ale condiţiei umane, depăşind finalităţile practice şi contingenţele sociale. El disociază între "*eul psihologic*", practic, angajat "într-o reţea de contingenţe", şi "*eul contemplativ, simbolic şi în acest înţeles universal*". Creaţia artistică nu e posibilă fără depăşirea planului psihologic, empiric, care nu permite descătuşarea emoţiei artistice:

"Când însă, ridicându-mă deasupra propriei mele activităţi psihice, îmi fac un obiect din însuşi eul meu practic, prin chiar aceasta spiritul meu capătă o accepţie universală, iar stările mele de conştiinţă devin reprezentative, simbolice pentru umanitatea în genere. Arta e inutilă şi arbitrară. De unde-i vine această libertate, dacă nu din depăşirea eului activ într-o contemplare în care spiritul, închizând în sine şi natura, devine fantasmă pură, obiect al eului universal".[303]

Arta e subiectivă, dar în ea operează o subectivitate bogată, ce depăşeşte subietivitatea îngustă; avem de-a face cu o subiectivitate ce a încorporat semnificaţii şi stări care exprimă "permanenţa" sufletului uman. Trăind intens existenţa, cu dramele ei, artistul o transfigurează în creaţie.

"Lupta în stradă şi şederea în turnul de fildeş sunt momente succesive şi obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, V. Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost nişte partizani plini de pasiuni politice. Şi cu toate acestea opera lor este abstractă şi eternă. Creatorul stă ziua, ca om, în ţipetele cetăţii, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună. Ziua priveşte lumea în contingenţa ei, noaptea în absolut. Momentul prim e necesar, închiderea în turn, aceea reprezintă faza artistică".

La fel şi criticul autentic, este marcat de subiectivitate, dar în acest înţeles larg, o subiectivitate ce a încorporat elemente şi repere ale obiectivităţii sociale şi culturale. Dar, ceea ce refuză categoric Călinescu este condiţionarea politică a judecăţilor sale, întrucât ipostaza de critic e incompatibilă cu cea de om politic angajat.

"Ca om politic nu poţi fi critic, ca critic nu poţi fi om politic. Aceste două ipostaze se separă. Desigur, acelaşi om poate fi şi una şi alta, pe rând, poate fi prieten de idei politice cu un autor şi un nemulţumit de literatura acestui autor; ori adversar politic al autorului şi admirator al artei lui literare. Planurile se separă. Simt repulsie să spun unui poet de alte convingeri politice «fost poet». Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel când intra în odaia lui de lucru, şi socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieţii, mă delectez numai cu opera lui, ca şi când ar fi anonimă. De aceea nu sunt admisibile în profesia critică unele excese. Un

---

302 G. Călinescu, *Echilibrul între antiteze*, studiu publicat în 1927, în revista "Viaţa literară", reprodus în vol. George Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 194.
303 *Valoare şi ideal estetic*, studiu din 1927, reprodus în vol. cit., p. 196.

mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămâne mereu mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum şi oricând. Arta este o expresie a libertăţii, prin definiţie, căci ea nu acceptă limitele istoriei. Ea ne învaţă a privi lucrurile de sus, ca pe nişte fenomenalităţi, în perspectiva uriaşă a morţii. Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăţi: libertatea de a fi, o oră pe zi, singuri şi inactuali".

Interesat să sublinieze autonomia artei, pentru a nu o aservi unor direcţii ideologice şi practice, Călinescu insistă asupra rolului predominant pe care-l are criteriul estetic în aprecierea operelor. Dar el nu ajunge în extrema concepţiilor estetizante şi autonomiste; dimpotrivă, el pune operele literare într-o legătură relevantă cu întregul orizont al culturii, cu viaţa socială, cu mentalităţile şi structurile epocii, astfel că opera trebuie analizată din perspective multiple.

Indiferent de raporturile sale cu zona referenţială pe care o evocă, opera de artă are totdeauna un mesaj, ce derivă din structura ei formală, din organizarea semnelor într-o anumită configuraţie simbolică. Această organizare internă a operei, a elementelor de conţinut şi a celor formale, deopotrivă, este responsabilă de semnificaţia pe care o transmite opera de artă. Spirit clasicizant, adept al romanului de tip balzacian, Călinescu are o atitudine reticentă faţă de noile formule estetice aduse de mişcările avangardiste, care dezorganizează voit forma şi limbajul, cultivă experimentul şi caută cu obstinaţie noutatea şocantă, doar pentru a epata şi a contrazice orizontul de aşteptare al publicului şi a lua în răspăr convenţiile artistice tradiţionale.

Călinescu este un spirit deschis şi receptiv la inovaţiile artei moderne, dar va sublinia mereu că arta presupune organizare, adecvare a expresiei la conţinut, mesaj ce se construieşte prin mijloace simbolice; de aceea, el pune sub semnul întrebării cultivarea de către experimentalişti şi avangardişti a arbitrariului ca sistem: "*Hazardul pur fără intervenţia spiritului nostru nu dă nimic*". Nici avangardiştii cei mai radicali, precum Tristan Tzara, nu şi-au urmat în operele lor indicaţiile programatice de a cultiva hazardul pur, de "*a scoate cuvintele din pălărie*", ci au integrat replicile lor împotriva academismului şi asociaţiile surprinzătoare pe care le practicau într-o structură dătătoare de sens. Pentru că efectul estetic se poate naşte şi din aceste asocieri surprinzătoare – recomandate ca procedeu sistematic de suprarealism -, asocieri care generează un sens sau exprimă chiar incorenţa vieţii. Călinescu citează astfel cunoscuta afirmaţie a lui Lautreamont, autor intens cultivat de suprarealişti, care vorbeşte de frumuseţea stranie ce rezultă din "*întâlnirea întâmplătoare pe o masă de disecţie a unei maşini de cusut şi a unei umbrele*". Analizând diferite stiluri şi formule literare – clasicism, romantism, realism, parnasianism, simbolism, surprarealism sau dadaism - Călinescu găseşte că amestecul dintre hazard şi organizare logică e prezent în toate aceste curente, în dozaje diferite.

G. Călinescu ajungea la concluzia că poezia nu se poate defini, dar se poate descrie, drept pentru care descrie "universul poeziei", structurile imaginare şi virtuţile expresive ale unor obiecte, fapte, situaţii, aşa cum au fost prelucrate poetic de o serie de reprezentanţi ai genului. Dar, în timp ce arăta că nici o definiţie nu e completă, fiind cantonată în perimetrul unui stil sau curent, fiind deci depăşită mereu de experienţa poetică, G. Călinescu a formulat, pornind de la specificul poeziei (un model paradigamatic al artei), una dintre cele mai expresive şi mai profunde definiţii ale artei, definiţie pe care o putem recupera tocmai din perspectiva semiotică şi comunicaţională:

"Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraţionalul, este forma goală a activităţii intelectuale. Ca să se facă înţeleşi, poeţii se joacă, făcând ca şi nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului omenesc de a prinde sensul lumii".[304] *(subl. ns.)*

---

[304] George Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, pp. 72-73.

Adimirabilă definiţie, în care sunt cuprinse tocmai conceptele fundamentale de sens şi comunicare, mesaj şi înţelegere.

Opera de artă are un mesaj ce derivă din structura ei, din organizarea semnelor într-o configuraţie. Arta este, în sensul ei universal, un mod de a încifra simbolic experienţa umană şi de a comunica (transmite) un mesaj care să producă în subiectivitatea receptorilor o emoţie "nepractică".

Limbajul artistic – modul de existenţă al operei de artă

Estetica matematică şi informaţională (dezvoltată de Pius Servien, Max Bense, Helmar Frank) a încercat să analizeze limbajul artistic prin procedee matematice şi informaţionale, demonstrând că este în măsură să vorbească despre obiectul artistic cu obiectivitatea şi rigurozitatea logică a demersurilor ştiinţifice. Astfel, Max Bense spunea:

"De aproape 2000 de ani, omenirea produce artă într-o cantitate impresionantă, dar orice discuţie în jurul ei ajunge inevitabil la punctul în care trebuie să concedem că nu ştim despre ce vorbim"

Acest lucru se datorează caracterului vag, imprecis, intuitiv şi oscilant al unor expresii precum frumos, formă, emoţionant, tragic, comic etc. E necesar ca aceste noţiuni cu care operăm să nu mai depindă de interpretările subiective ale teoreticianului, să fie formalizate şi definite riguros. Este deci o încercare de a descrie parametrii artei în limbaj matematic, informaţional şi cibernetic. Limitele unui atare demers constau în absenţa perspectivei axiologice. Analiza de acest tip a scos în evidenţă faptul că limbajul funcţionează ca un fel de baraj al operei şi al receptării, ca un element specific al artei. Această perspectivă a adus un spor de rigoare şi de eficienţă analitică.

Totodată, putem constata existenţa unei simultaneităţi istorice între demersul semiotic şi refugierea artei în limbaj, mizând pe potenţarea valorii absolute a expresiei. Această perspectivă a trezit respingeri serioase din partea esteticii şi a criticii tradiţionale.

Opera de artă mijloceşte comunicarea dintre autor şi receptor, dar nu se reduce la stările subiective ale autorului (analiza psihologică a creatorului), nici la cele pe care le produce în receptor (analiza receptării), ci rămâne ca un lucru, ca un obiect estetic perceptibil. Dar opera de artă este un fals obiect, întrucât valoarea sa stă în forţa simbolică a ei, în capacitatea de a evoca un conţinut spiritual şi de a deştepta în receptor o anumită stare subiectivă. Deci opera este un simbol care cuprinde un câmp de semnificaţii. Limbajul operei, expresia, într-un cuvânt, controlează acest câmp de semnificaţii, îl conţine potenţial şi îl comunică. Deci, abordarea operei ca sistem de semne este justificată.

Noua orientare în estetică, care priveşte opera de artă ca un limbaj, este interesată să analizeze compoziţia limbajului artistic, anatomia, structura şi funcţiile sale. Ea porneşte de la ideea că, dacă mesajul sau conţinutul operei sunt imprecise, mijloacele prin care sunt încifrate şi transmise aceste mesaje sunt precise. Nu putem avea acces la misterul artei, la conţinutul ei inefabil dacă nu stăpânim secretul limbajului artistic. Aici se află o problemă fundamentală a educaţiei estetice şi culturale.

Conţinutul este vag, imprecis şi indeterminat, dar sub ochii noştri se află limbajul, mijloacele de expresie, care sunt de fapt mijloace de constituire a acestui conţinut imprecis. Iată aşadar un obiect de analiză care se manifestă concret şi pe care îl putem supune expertizei ştiinţifice. Această orientare a dus la descalificarea esteticii speculative, tradiţionale, care privea limbajul ca o simplă expresie independentă de conţinut, având doar funcţia de a da strălucire conţinutului, adică o funcţie de ornament.

Astfel, şi în analizele şcolare conţinutul de idei era separat de analiza mijloacelor artistice folosite de autor. Termenul de mijloc sugerează că limbajul este pe o treaptă inferioară faţă de conţinut. Limbajul poetic, de exemplu, era considerat ca un acompaniament

secund, având rolul de mână stângă într-o piesă pentru pian, pe când conținutul (motivul ideatic) era executat de mâna dreaptă exclusiv. Era sugerată astfel ideea că mesajul poate fi înțeles fără a analiza aspectul formal, limbajul având doar rol de expresie în sens îngust. Dar, în artă complexitatea structurii şi a sintaxei limbajului e direct proporțională cu complexitatea mesajelor. Nu se pot transmite semnificații profunde în orice limbaj.

Dacă informația pe care o încifrează şi o transmite limbajul artistic ar fi reductibilă la cea din limbajul natural sau din alt limbaj, atunci necesitatea artei ar fi de neînțeles. Arta ar fi o complicare inutilă a limbajului. Semiotica, analizând particularitățile limbajului artistic, ne-a avertizat că mesajele pe care le transmit operele de artă nu pot fi transmise altfel, că ele nu sunt reductibile şi traductibile în alte mesaje şi sisteme de semne. Este un câştig enorm față de abordările tradiționale. Dacă nu ar fi aşa, atunci nu am avea nevoie să citim operele originale şi ne-am putea mulțumi cu rezumatele lor critice. Dar nimeni nu-şi va face o cultură artistică citind rezumate ale romanelor sau analize critice ale operelor. O operă de artă nu poate fi rezumată, la limită. Semnificațiile sale şi efectele sale nu pot fi echivalate prin alt tip de limbaj sau comportament.

Aşadar, limbajul artistic este chiar modul de existență a artei, nu doar modul ei de expresie, ca şi când conținutul operei ar putea exista şi înainte ca el să fie exprimat sau alături de el. Raportul dintre conținut şi formă în artă nu este unul exterior, forma nu "conține" conținutul ca un înveliş exterior, ci este topită în conținut şi invers.

Concepte şi aspecte specifice ale comunicării artistice

Semioticienii au căzut de acord asupra unei definiții operaționale a conceptului de **semn**: o realitate sensibilă care indică (evocă, exprimă, desemnează, se referă la) o altă realitate decât cea proprie. Deci semnul este o realitate perceptibilă ce înlocuieşte o altă realitate. Realitatea la care se referă un semn este foarte complexă. Ea poate fi o realitate fizică, una subiectivă sau una imaginară. În cazul artei, această realitate poate fi constituită şi din atitudinile morale, din stările conştiinței umane, din ideile filosofice şi ştiințifice, din emoții, trăiri, sentimente etc.

Relația de semnificare dintre semnul fizic şi semnificația sa poate îmbrăca forme diferite:

- o relație directă (fotografie, document, istorie descriptivă etc.);
- o relație convențională (H ca simbol al hidrogenului în chimie, semnele de circulație etc.);
- o relație indirectă, complexă, fixată cultural şi acceptată prin tradiție (arta). Şi această relație este convențională, dar este o convenție fixată cultural (iluzia perspectivei în pictură, utilizarea metaforică a limbajului, convenția reprezentării teatrale etc.)

În cazul artei funcționează cea de a treia relație de semnificare. Orice semn artistic are o structură contradictorie, duală. El este alcătuit dintr-o dimensiune fizică, perceptibilă, materială, sensibilă, care poartă denumirea de semnificant. Noi o vom numi, pentru simplificare, expresie. La această dimensiune este asociată o dimensiune ideală, inteligibilă, care se referă la semnificația, la înțelesul sau la sensul pe care îl exprimă semnul. O vom numi semnificație.

Aşadar, raportul dintre expresie şi semnificație devine fundamental şi înlocuieşte conceptele clasice de formă şi fond. Ne vom servi, în considerațiile următoare, de triunghiul semiotic elaborat de Peirce, modificând, tot pentru simplificare, termenii săi.

- Într-un colț al triunghiului avem referentul (real sau imaginar în cazul artei), zona de realitate pe care o indică sau la care se referă semnul.
- În colțul opus vom avea semnul fizic, semnificantul, expresia concretă, simbolul, imaginea sau opera ca atare.

- În vârful triunghiului, în locul conceptului de interpretant vom pune semnificația, conținutul mental pe care îl evocă semnul, ideea sau conținutul afectiv pe care-l exprimă.

În cazul semnului artistic putem spune că acesta evocă în mod metaforic şi metonimic un referent şi exprimă o semnificație. Semnul artistic cuprinde laolaltă expresia şi semnificația, împreună, fiind vorba de o unitate organică a lor. Elementul definitoriu al semnului artistic constă în **imanența semnificației în expresie**, spre deosebire de alte tipuri de limbaje în care semnificația este independentă de organizarea fizică a semnului. De aici derivă şi alte caracteristici ale semnului artistic: autoreflexivitatea şi ambiguitatea sa, deschiderea semantică, altfel spus, capacitatea sa de a putea fi interpretat în modalități multiple, întrucât el evocă concomitent un fascicul de semnificații, are deci o încărcătură semantică foarte mare.

Opera de artă este un sistem de semne numai în situația în care acestea sunt legate între ele printr-o sintaxă specifică. Ele alcătuiesc un text care trebuie parcurs pas cu pas, un text alcătuit din cuvinte, fraze, episoade, capitole, în cazul operei literare. În ansamblul lor, ele alcătuiesc opera. În cazul artelor plastice, avem ca elemente liniile, figurile, spațiul, semnele plastice, culoarea, desenul, imaginile, toate elementele fiind integrate în tabloul privit ca întreg. Opera de artă semnifică în totalitatea sa. Toate elementele sale sunt purtătoare de sens, iar sensul integral al operei se degajă din interacțiunea lor. De aceea, sensul este contextual în raport cu întregul operei şi în raport cu mediul cultural în care a apărut sau în care este interpretată şi receptată.

Ce raport este între semn (expresie), semnificație şi referent? Unii teoreticieni au considerat că raportul dintre semnificant şi referent este unul de asemănare sau de iconicitate. Acest lucru poate fi demonstrat în cazul picturii figurative, al sculpturii şi al cinematografului, care sunt în principal arte ale reprezentării. Iconicitatea se referă la asemănarea dintre structura semnului şi o anumită calitate a referentului. De exemplu, expresia “*Veni, vidi, vici*” exprimă succesiunea logică dintre trei evenimente, sugerând o anumită secvențialitate a lor. Dar, iconicitatea nu este o calitate universală a semnelor artistice. Există şi semne produse prin convenție, în care nu există o analogie între expresie şi conținut.

Charles W. Morris, în 1939, a integrat semnul estetic în categoria semnelor iconice, dar a revenit asupra acestei definiții în 1946, în lucrarea *Semne, limbaj şi comportament*, unde afirmă că este greşită definirea artelor prin includerea lor într-o categorie distinctă de semne. Arta foloseşte toate sistemele de semne. Arhitectura, de exemplu, nu poate fi înțeleasă prin perspectivă iconică. Literatura este un limbaj secund față de limbă; plastica este un limbaj secund față de desenul tehnic.

Teoreticienii au introdus noțiunea de distanță dintre semnificant şi semnificat (expresie şi conținut), ajungând la ideea că o distanță maximă măreşte valoarea operei, dacă nu depăşeşte granițele inteligibiliului. O distanță mică produce o operă banală, una maximă face opera de neînțeles. Acest criteriu vine dintr-o perspectivă logocentrică, ce acordă limbajului rațional-abstract o valoare mai mare celui figurativ şi iconic. Dar lucrurile nu stau aşa în toate cazurile. Forța expresivă şi complexitatea mesajului sunt cele care decid până la urmă valoarea operei de artă.

Semnul e de fapt un sistem de funcții. Roman Jakobson a descoperit, în analiza făcută procesului de comunicare lingvistică, cele şase funcții esențiale ale oricărei comunicări: expresivă (emotivă), referențială, metalingvistică, fatică, conativă şi poetică. În funcția poetică (artistică) a limbajului, mesajul este orientat asupra lui însuşi, asupra propriei sale organizări semiotice, fiind autoreferențial, caracteristică din care derivă toate celelalte trăsături ale limbajului artistic.

2. NOI ABORDĂRI ALE LIMBAJULUI ARTISTIC

Descoperirea limbajului şi a receptorului

Dacă ar trebui să rezumăm noutățile teoretice aduse de estetica secolului XX, sintetizând idei şi abordări din câmpul cercetărilor sociologice şi psihologice, din sfera semioticii şi a teoriilor asupra limbajului, am putea spune că aceste noi abordări au impus două teze de o relevanță deosebită, de fapt două "descoperiri" ce vor revoluționa perspectivele asupra fenomenului artistic:

- Arta este un proces fundamental de comunicare interumană, de unde importanța limbajului artistic;
- În artă, receptarea are un rol crucial, de unde derivă şi importanța deosebită pe care o are procesul de receptare asupra fenomenului artistic în general.[305]

Analiza procesului artistic este astăzi dominată de aceste două perspective privilegiate: abordarea semiotică şi informațională, care se prelungeşte în abordarea comunicațională.

Abordarea structuralistă era orientată asupra obiectului artistic, încercând să dezvăluie morfologia sa. Acum, însă, avem de-a face cu o optică nouă, care acordă întâietate receptorului, destinatarului. Această mutație a fost generată de fenomenul artistic nou şi de contextul cultural al secolului XX: succesele psihologiei, ale ciberneticii şi ale teoriei informației au atras atenția asupra complexității procesului de comunicare artistică. Dezvoltarea sociologiei artei a pus în evidență faptul că receptarea nu este un proces pur psihologic, ci este co-determinat de o serie de factori socio-culturali care alcătuiesc împreună "câmpul ideologic" (Eco) în care este decodificat mesajul. Deci, nu doar procesul de creație este condiționat social-istoric, ci şi receptarea.

Iată câteva aspecte care au fost puse în evidență de aceste noi abordări.

- opera de artă nu e un simplu obiect material, suficient sieşi, ci un component al unui proces specific de comunicare, unde îndeplineşte funcția de purtător/transmițător de informație/semnificație.
- opera poate fi analizată ca un limbaj specific, iar caracteristicile generale ale artei pot fi revelate prin analiza particularităților limbajului specific. Putem astfel determina specificitatea artei în câmpul culturii.
- limbajul artistic constituie suportul material indispensabil al artei, modul ei fundamental de existență. Limbajul nu este un simplu vehicul al semnificației, ca în ştiință, ci este chiar materialul de construcție, corpul ei viu. Mesajele artistice depind decisiv de modul de organizare a expresiei, de codul lor, de limbaj, de organizarea semiotică a semnelor.

Abordarea artei ca limbaj s-a impus odată cu mutațiile survenite în concepțiile asupra limbii. Astfel, raționalismul clasic considera că gândirea este o activitate autonomă, lăuntrică, independentă față de limbă, care ar fi doar forma, gândirea fiind conținutul. În această viziune, limba ar fi instrumentul şi servitorul gândirii. Această perspectivă a fost abandonată de noile teorii care au demonstrat că gândirea nu există decât prin intermediul limbii, modelată şi structurată de limbă, care o orientează prin categoriile sale morfologice, sintactice şi semantice. Viziunea asupra lumii depinde fundamental de caracteristicile limbii în care este formulată, aşa cum au demonstrat teoriile relativismului lingvistic, elaborate de E. Sapir şi B. L. Whorf. Teza fundamentală a acestora este aceea că reprezentările asupra lumii depind de structura limbajului.

Cercetările etnologice au demonstrat că limba este un mod de constituire a experienței şi a imaginilor aspra realității, astfel că limbile decupează în mod diferit realitatea şi produc

---

[305] Victor Ernest Maşek, *Arta de a fi spectator*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986, p. 5.

reprezentări diferite asupra lumii. De ex., lingvistul şi antropologul Benjamin Whorf (1897-1941) a arătat că triburile de indienii hopi nu dețin un concept asupra timpului, deoarece limbajul lor nu utilizează timpurile verbelor, cu ar fi trecutul "a fost", prezentul "este" şi viitorul "va fi". Astfel, fiecare limbă introduce o altă ordine în Univers şi decupează alfel experiența. Mulți exegeți au arătat dependența logicii aristotelice de structura limbii greceşti. Logica matematică, modernă este dependentă mai degrabă de structura elastică şi permutațională a limbii engleze (relațională, nu substanțială). Aceeaşi perspectivă relativistă este utilizată şi de unii gânditori români, care au vrut să descifreze concepția despre lume a românilor din analiza limbii (Mircea Vulcănescu, Constantin Noica).

Teza privind dependența viziunii aspra lumii de structura limbii are o aplicație majoră în cazul artei şi al limbajului artistic, unde mesajul este structurat de elementele expresiei. Limbajul artistic nu este detaşabil de conținutul exprimat, el nu este altceva decât acesta, ci e chiar conținutul în ipostaza sa artistică, singura care ne interesează. Limbajul specific al artei semnalează astfel demarcația artei față de întregul univers nonartistic. Condiția artei este exprimată deci în limbajul ei.

Noile experiențe estetice au scos în evidență importanța limbajului artistic, natura lui polisemantică şi ambiguă. Arta clasică miza pe un limbaj transparent, cu forme inteligibile şi aparent accesibile. Ea nu-şi putea percepe natura sa de limbaj. Dar arta modernă, postromantică, pune o miză fundamentală pe limbaj, considerând că destinul artei se joacă pe acest nivel. Toate curentele artistice din ultimele două secole au considerat că forma artistică dezvoltă o putere secundă, independentă de conținut.

După ce curentele postromantice au detronat "norma" artei clasice, adică ideea că arta trebuie să respecte un canon al reprezentării (regula celor trei unități în teatru, adecvarea stilului, înalt sau umil, la natura subiectelor reprezentate etc,.), ele au înlocuit norma cu "realitatea", cu referentul (real, imaginar, psihologic etc.). Realismul din secolul XIX a considerat opera de artă ca o realitate semnificantă, dar o realitate secundă, privită ca o expresie a unui model extern (realitatea).

> *"După cum revoluția romantică a detronat Norma, pentru a putea elibera creația şi critica, o nouă revoluție în ştiințele umane, în jurul anului 1900, a fost necesară pentru a detrona «Realitatea», devenită un mit al pozitivismului. Sensul general a fost, mai întâi, de relativizare, de împingere a nuanței până la atomizare, de înlocuire a tipicului (care la rându-i înlocuise «generalul» clasic) cu particularul, a existenței istorice cu cea individuală, a unității cu fragmentul, a relațiilor externe ale obiectului cu relațiile interne, a obiectului cu constituenții lui. Într-un al doilea moment, unitățile terminale reconstituie întreguri, forme, universuri, dar după o altă logică decât cea a concretului inițial (fenomenul este evident în arta modernă, mai ales în pictura impresionistă şi postimpresionistă)".*[306]

Eliberarea operei de modelul referențial extern (opera ca "reflectare" a realului) şi constituirea sa ca o realitate autonomă, ca semn, semnificând în raport cu alte semne, nu în raport cu referentul, mai mult, ruperea semnificatului (a universului intern, a "realității fictive" a operei) de referent, sunt procese fundamentale care se desfăşoară în literatura şi pictura de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Opera de artă va fi privită de acum ca o realitate autonomă, semnificând în sine, fiind "*considerată ceea ce fusese întotdeauna – fără a se remarca acest lucru – un limbaj*".

Din această perspectivă, opera va fi receptată ca limbaj, dar şi producerea ei ca atare va ține seama tot mai mult de faptul că arta este un limbaj specific. Curentele artistice de la începutul secolului XX voiau să marcheze tocmai specificitatea limbajului artistic, libertatea de

---

306 Sorin Alexandrescu, *Introducere în poetica modernă*, în vol. *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Prolegomene şi antologie de Maihai Nasta şi Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. LXXX.

creație în câmpul artei, distanța dintre limbajul artistic și alte tipuri de limbaje. Practica artistică este orientată acum de interesul pentru găsirea unor noi forme de expresie, diferite de cele tradiționale. Procedeele curente constau în renunțarea la figurativism în pictură, căutarea unei noi gramatici a formelor viziuale, complicarea structurilor formale, utilizarea forței muzicale a limbajului, "inlocuirea personajului cu o mască sau cu o voce" sau spargerea narațiunii în planuri diferite. Toate acestea marchează "*primatul formei în dauna conținutului*".[307]

Avangarda artistică a făcut un pas mai departe, detronând nu numai referentul, dar demistificând și ideea artei ca limbaj, utilizând însă tot un limbaj, dar unul nou, introducând noi convenții de reprezentare, care inițial erau opuse celor anterioare, tradiționale (cubismul, suprarealismul, romanul de analiză psihologică, poezia ca o strictă construcție a limbajului, ermetismul).

Orientările postmoderniste, afirmate la sfârșitul secolului XX, vor regăsi însă unele filoane ale tradiției și vor amalgama stilurile, pentru a obține structuri contradictorii (cum ar fi "realismul fantastic"), precum și efecte multiple în planul receptării. Postmodernismul a recuperat în parte și interesul pentru referent și pentru narațiunea cu "cheie", pentru parabola simbolică (vezi romanul lui Eco *Numele trandafirului*) sau "plăcerea lecturii" ca act ritualic. Contemporan cu expansiunea audio-vizual-ului, cu transformarea vieții în spactacol prin mediatizare, cu înlocuirea realității prin imaginea ei fabricată, postmodernismul amestecă inevitabil valorile înalte cu cele joase, pe "marile bulevarde" atât de încăpătoare ale culturii de masă.

Această evoluție este semnificativă pentru mutațiile din gândirea teoretică și critică, mutații ce a însoțit schimbările acumulate în practica artistică. Sensul lor cumulat, teoretic și practic, este acela că au impus abordarea artei ca limbaj specific.

Limbajul științific și limbajul artistic – doi poli ai limbajului

Remarcabilele studii scrise în perioada interbelică de Pius Servien (Șerban Coculescu), în limba franceză, au scos în evidență distincția dintre limbajul științific și cel poetic. Servien era o personalitate care întrunea calitățile omului de știință, ale artistului și ale teoreticianului literar. Paul Valery spunea despre opera lui Servien că este "*tentativa cea mai îndrăzneață de a captura hidra poetică*". Hidra la care se referea Valery era hidra limbajului aritistic, care se înfățișează teoreticianului cu mai multe capete, greu de retezat dintr-o dată. Pius Servien și-a adunat studiile sale în lucrarea *Estetica*, publicată în 1953 în limba franceză.[308]

Ideea lui era aceea că a comenta arta tot într-un limbaj artistic (printr-o critică impresionistă și metaforizantă) înseamnă a ne păstra într-o zonă preștiințifică, o zonă a aproximațiilor. Cerința fundamentală pe care o impunea Servien era aceea ca metalimbajul (limbajul în care expunem considerațiile noastre despre artă) să nu facă parte din aceeași sferă cu limbajul-obiect, adică cu limbajul artistic. Astfel, putem modela științific limbajul artistic folosindu-ne de instrumentele metodologice ale matematicii și teoriei informației. El construiește un model teoretic al limbajului artistic, un model ideal în care distingem fundamental între doi poli ai limbajului natural.

Astfel, în limbajul științific întâlnim două caracteristici esențiale:

- semnificația este unică, iar expresia poate fi variabilă
- posibilitatea sinonimiei infinite (2+3 este echivalent cu 4+1)

De exemplu, expresia "apa fierbe la 100 grade Celsius" este echivalentă în ordinea semnificației cu expresia "la 100 grade Celsius, apa începe să fiarbă". Deci, deși semnificația

---

[307] Ibidem, p. LXXVII.

[308] Pius Servien, *Estetica*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975.

rămâne aceeaşi, există nenumărate expresii care o pot transmite, fără a o altera. Ceea ce înseamnă că semnificaţia este univocă, fixă, invariabilă, clară, denotativă.

Limbajul artistic se caracterizează prin atribute exact opuse:

- expresia este unică, iar semnificaţia este multiplă, ambiguă; deci, limbajul artistic este plurivoc, polisemic;
- în limbajul artistic semnificaţiile sunt încorporate în expresie şi nu pot fi transmise prin expresii.

În limbajul artistic, sensul este dependent chiar de stratul sonor şi ritmic al expresiei, aşa cum în muzică şi în artele plastice mesajul operei este dependent de expresia sensibilă, este "încifrat" în datele expresiei. Orice modificare a expresiei atrage după sine o modificare în planul semnificaţiei. Fapt care nu se petrece în limbajul ştiinţific, unde putem modifica expresia fără a modifica mesajul.

De exemplu, versul lui Bacovia "*Aud materia plângând*" nu poate fi tradus în ordinea semnificaţiilor în alt limbaj sau într-o altă propoziţie. La limită, nici o altă expresie nu poate prelua încărcătura semantică a acestui vers. Tudor Vianu spune despre limbajul artistic că este "imutabil", adică expresia nu poate fi variabilă, nu poate fi desprinsă de semnificaţiile pe care le exprimă.

Cele două caracteristici ale limbajului artistic pot fi formulate, spune Servien, şi în felul următor:

- absenţa totală a sinonimiei (în planul expresiei)
- omonimie infinită (acelaşi semn are în mod intrinsec semnificaţii multiple, aceeaşi expresie trezeşte reprezentări şi înţelesuri diferite, iar semnificaţiile se multiplică datorită contextelor în care este receptat şi descifrat mesajul)

Deci, în cazul limbajului artistic, putem vorbi de valoarea de unicat a expresiei – idee care era sugerată şi în versurile eminesciene: "*Unde vei găsi cuvântul/Ce exprimă adevărul*". Aici "adevărul" se referă la "expresia unică" pe care o caută poetul pentru a exprima starea sa sufletească.

Aceste idei vor deveni un loc comun al esteticilor contemporane, dar ele se află prefigurate şi teoretizate foarte clar în opera lui Pius Servien, care este un deschizător de drumuri în acest domeniu.

Umberto Eco va lansa, după 1960, ideea operei deschise, a operei care poate fi interpretată în multiple feluri, care are o semnificaţie ambiguă, iar alţi teoreticieni vor susţine ideea că opera poetică (artistică) este un ansamblu de conotaţii singulare, că limbajul poetic nu comunică ceva anume, ci se comunică pe sine, fiind caracterizat de autoreflexivitate.

Cele două limbaje sunt utilizate pentru sarcini comunicaţionale diferite, au valori diferite, sunt orientate spre ţinte diferite etc. Limbajul natural se află la intersecţia celor două tipuri de limbaje. În cazul ştiinţelor umane şi sociale, limbajul este adeseori vag şi imprecis datorită faptului că, în aceste domenii, limbajul ştiinţific este contaminat de cel artistic, precum în cazul eseului. Spre a deveni ştiinţă, cunoaşterea artei trebuie să-şi constituie un limbaj teoretic specific. Sarcina ei este aceea de a traduce limbajul artistic în limbaj ştiinţific.

Estetica informaţională şi abordarea de tip semiotic nu au au valenţe critice şi axiologice. Ele sunt metodologii care se exercită asupra unei opere al cărui statut artistic a fost fixat anterior prin modele tradiţionale (critica de artă, istoria artei etc.).

Lumea artistică a manifestat o relativă detaşare faţă de aceste încercări, uneori chiar o atitudine de dispreţ, ele neavând ecou mare în perioada interbelică. Dar, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, creatorii înşişi au devenit teoreticieni şi s-au interesat de virtuţile limbajului artistic (cazul lui Paul Valery sau al poetului englez T.S.Eliot).

Pius Servien considera că artiştii au nevoie de o cunoaştere exactă a limbajului artistic, a virtuţilor sale pentru a le putea folosi într-o manieră eficientă. El respinge sloganurile de largă circulaţie după care "*talentul n-are nevoie de ştiinţă*" sau "*luciditatea omoară emoţia*".

În felul acesta, el face un proces diletantismului artistic, amintind că orice artist trebuie să-şi cunoască meseria într-un mod ştiinţific. Marii creatori au fost şi "meseriaşi" desăvârşiţi, stăpâni pe mijloacele de expresie, inovatori tocmai în planul expresiei, al stilurilor etc. (vezi Leonardo da Vinci, A. Durrer etc.).

Pius Servien mai formulează un principiu al esteticii informaţionale, aplicând la artă un principiu fizic: "*Asimetria este condiţia unui fenomen, iar simetria este sfârşitul fenomenului*". Este şi cazul vieţii. Autorul traduce acest principiu prin ideea că ar exista un raport între dezordine (entropie) ca stare iniţială şi ordine, ca stare finală a procesului de creaţie şi de comunicare. Alţi teoreticieni, precum Max Bense, au considerat că arta este un efort de a crea ordine din dezordine.

Pius Servien găseşte o altă trăsătură comună artelor şi anume ritmul: în poezie (metrica), în muzică, în dans, în artele plastice (vezi simetriile plastice şi arhitecturale ale imaginii). Orice operă de artă are o organizare internă ritmică, iar acest ritm poate fi modelat matematic, dobândind o expresie numerică. Există un ritm universal, al cosmosului, al istoriei, spunea Pârvan. Ideea este de esenţă pitagoreică. Caracterul universal al ritmului întemeiază posibilitatea exprimării sale matematice, teză care a fost susţinută de Matila Ghyka.

Unitatea dintre semnificaţie şi expresie

Complexitatea limbajului artistic e direct proporţională cu complexitatea mesajului artistic. Nu se pot transmite semnificaţii profunde prin orice limbaj. Încărcătura semantică a operei e dependentă de sintaxa simbolurilor artistice. **Ce** comunică şi **cum** comunică opera artistică sunt aspecte solidare, indisociabile. Conţinutul şi forma alcătuiesc o unitate nedecompozabilă, fac corp comun.

Această caracteristică a fost relevată de Vianu în analizele sale sistematice asupra artei. Prin comparaţie cu operele gândirii teoretice, ale ştiinţei, Vianu preciza că semnificaţiile unei opere de artă "sunt atât de indisolubil legate de forma înfăţişării sale materiale", încât orice schimbare a acesteia modifică sensul şi valoarea operei. În felul acesta, opera de artă are un caracter "*imutabil*", expresia nu poate fi modificată fără a modifica simultan şi planul semnificaţiei. În cazul artei, spune Vianu, "*valoarea şi bunul*" (în care se întruchipează valoarea) "*fac corp comun*", întrucât, în cazul limbajului artistic, raportul dintre sens şi expresie este unul de "*imanenţă*". În ţesătura sensibilă a imaginii artistice palpită un "*înţeles mai bogat*", ce nu poate fi rezumat conceptual. "*Simbolul artistic este deci ilimitat. Originalitatea arteistică este nu numai imutabilă, dar şi ilimitat-simbolică*".[309]

Astfel, teoreticienii au ajuns la concluzia cea mai relevantă caracteristică a limbajului artistic constă în unitatea organică dintre expresie şi semnificaţie, sau, cu o altă formulare, "*imanenţa semnificaţiei în expresie*".[310] Această caracteristică poate fi probată pe întreaga gamă a creaţiei artistice, de la literatură la cinematografie. Pretutindeni, semnificaţiile transmise receptorului depind de structura expresiei, mesajul de structura codului, înţelesul de configuraţia sensibilă a imaginii etc. Limbajul artistic comunică ceva şi sub aspect referenţial, dar se comunică şi pe sine, adică dezvoltă o semnificaţie secundă, independentă de referinţa sa. Putem spune că ideea lui McLuhan, după care mijlocul de comunicare este mesajul, este formulată având în vedere şi virtuţile limbajului artistic.

Toate caracteristicile artei ca limbaj şi formă specifică de comunicare (caracter simbolic şi subiectiv, prezenţa imaginilor, originalitatea şi "abaterea" parţială a codurilor de la norma instituită, caracterul conotativ şi ambiguu, deschiderea semantică a operei, adică posibilitatea unor interpretări multiple, participarea creatoare a receptorului etc.) pot fi deduse

---

[309] Tudor Vianu, *Opere*, vol. 7, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, pp 517-519.

[310] Cezar Radu, *Artă şi convenţia*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 272.

din/sau se întemeiază pe imanența semnificației în datele sensibile ale expresiei. Informația estetică este o funcție a organizării sintactice a semnelor. Estetica informațională a văzut în creație un consum de libertate, iar în receptare de asemenea un consum de libertate al receptorului. Odată început într-un anumit fel, discursul artistic este determinat de presiunea pe care o exercită trecutul discursului asupra prezentului său.

Prin limbaj, arta își dezvăluie natura ei de convenție umană, capacitatea ei de a construi universuri imaginare cu funcție semnificantă. În formele recente de artă, convenția artistică este evidențiată cu ostentație. Limbajul artistic se detașează astfel de funcția instrumentală pentru a-și potența funcția expresivă prin care se afirmă pe sine, opera devenind un spectacol al limbajului, precum în cazul lui Flaubert, Mallarme, Joyce, la care opera este o construcție autonomă în limbaj.

Opera de artă a fost apreciată ca o realitate simbolică, menită să creeze lumi imaginare prin forța expresivă a simbolurilor. Distincțiile clasice dintre alegorie și simbol ne ajută să aproximăm natura artei. În alegorie, expresia și semnificația sunt detașabile, "figurația" este exterioară înțelesului și are doar menirea de a ilustra "sensibil" sensul abstract. În simbol, semnificația și expresia se contopesc și formează unică și "irepetabilă" realitate. Semnificațiile simbolului artistic nu pot fi rezumate conceptual și nu pot fi transmise prin alte mijloace. Arta construiește simboluri pentru a condensa și fixa în ele sensuri multiple, simboluri ce pot fi proiectate pe o largă zonă de referențialitate difuză, simboluri ce suportă o interpretări diferite. În această situație se află marile personaje ale dramaturgiei sau ale literaturii (precum Oedip, Antigona, Don Quijote, Hamlet, Faust, Ivan Karamazov etc.), care au devenit simboluri ale condiției umane, personaje ce trăiesc independent de contextul lor de geneză sau de sensurile cu care au fost investite de autorii care le-au creat. Simbolul artistic realizează acea fuziune organică dintre expresie și semnificație care este marca definitorie a limbajului artistic. Iată cum privea Blaga distincția dintre alegorie și simbol:

> *"Când «imaginea» evidențiază sau pune în relief altceva, avem de-a face cu o alegorie; când «imaginea» se evidențiază pe sine sau se pune în relief pe sine, revelându-și adâncimile, avem de-a face cu un simbol".*[311]

Caracterul iconic al semnului artistic și gradele sale de referențialitate

După cum am semnalat, unii teoreticieni au considerat că semnul estetic este un semn iconic. Astfel, Charles Morris considera că opera este "*un semn iconic care exprimă o valoare*". În felul acesta, iconicitatea devenea un criteriu al artei, asociat cu funcția apreciativă.

Este un adevăr acceptat că limbajul artistic are un caracter polisemic, faptul că are o finalitate intrinsecă, nefiind subordonat necesităților pragmatice ale comunicării. Alții toereticieni au insistat asupra caracterului nonreferențial al limbajului artistic, considerând că semnul artistic nu poate fi pus în legătură directă cu un referențial anumit. Dificultățile izvorăsc din dependența mare de context a semnelor artistice și din varietatea formelor, a experiențelor și a gustului estetic. Alte teorii au subliniat faptul că semnul estetic este un semn complex, alcătuit din numeroase alte semne, integrate într-un suprasemn, un fel de plurisemn. Modalitățile de constituire diferă de la o artă la alta, de la un curent artistic la altul. În sfârșit, există poziții care apreciază că valoarea unei opere de artă depinde de distanța semantică dintre semnificație și semnificant.

Pornind de la distincțiile clasice ale lui Charles S. Peirce, autor care a propus clasificarea semnele în *iconi, indici și simboluri*,[312] semnul iconic a fost definit ca un semn

[311] Lucian Blaga, *Elanul insulei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 248.

[312] Charles S. Peirce, *Semnificație și acțiune*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 276.

care posedă anumite asemănări (proprietăți comune, similitudini, analogii) cu realitatea pe care o indică. În cazul artei, putem vorbi de grade de referențialitate:

- gradul întâi de referențialitate privește corespondența directă dintre imagine şi realitate, o corespondență anecdotică, uşor de recunoscut şi de probat (reportaj, romanul istoric, pictura figurativă, portretistică etc.) Dar această referențialitate este uneori indiferentă pentru valoarea operei. De exemplu, în poezia "Singurătate" a lui Eminescu, care începe cu versurile "*Cu perdelele lăsate/Şed la masa mea de brad/Focul pâlpâie în sobă/Iară eu pe gânduri cad*" – este indiferent dacă detaliile evocate (perdelele, masa de brad, focul) sunt reale sau nu, dacă realmente poetul a scris versurile respective în atmosfera pe care o descrie; valoarea poeziei nu constă în exactitatea acestor detalii care sunt evocate, ci în atmosfera de intimitate şi de meditație pe care reuşeşte să o construiască poetul. De asemenea, în faimosul poem al lui Edgar Alan Poe este indiferent dacă autorul a dialogat efectiv la fereastră cu Corbul pe care-l evocă ca un simbol. Acest dialog este o convenție folosită de poet pentru a sugera o anumită idee.
- referențialitatea de al doilea grad se bazează pe o analogie subînțeleasă, pe o asemănare de situație, asemănare posibilă într-un anumit context. De exemplu, romanul *Pădurea spânzuraților* a lui Rebreanu porneşte de la un fapt real, biografic (este vorba de fratele autorului), dar construieşte un intrigă şi o acțiune care este posibilă în contextul descris de roman. Valoarea romanului nu constă în faptul că Rebreanu a respectat sau nu evenimentele reale. Cazul lui Apostol Bologa are o verosimilitate cu cazurile reale, adică o analogie posibilă.
- al treilea grad de referențialitate se bazează pe o analogie minimă, situația în care între imagine şi referentul posibil e o distanță maximă. În aceste cazuri, referențialitatea aproape că nu ne mai interesează. De exemplu, Hamlet dialoghează cu fantoma tatălui său, dar şi în acest caz avem de-a face cu o convenție artistică, pe care spectatorul o acceptă, întrucât ea are un sens în spațiul operei (tatăl lui Hamlet îi dezvăluie modul cum a fost ucis). De asemenea, alte opere majore, precum Don Quijote, Faust etc., îşi demonstrează valoarea nu prin recurs la referentul imediat, ci prin deschiderea lor semantică, prin bogăția de înțelesuri pe care ne-o dezvăluie.

Creația artistică se manifestă pe întreaga claviatură a acestor grade de referențialitate. Putem spune că o referențialitate minimă înseamnă o libertate maximă în planul creației, în planul invenției, iar o referențialitate maximă înseamnă o libertate minimă, adică o libertate minimă de invenție, cum este cazul reportajului artistic, care nu se poate îndepărta foarte mult de situațiile reale pe care le descrie.

Gradele de referențialitate pot fi ilustrate şi prin evoluția romanului modern de la canonul realist la cel postmodern. Romanul realist, de tip balzacian, construieşte o lume fictivă ce "seamănă" cu lumea reală, de fapt seamănă cu o anumită "imagine" consacrată asupra lumii reale (o lume coerentă, cu succesiune cronologică şi liniară a eveminentelor, prinsă în rețeaua unor cauze şi efecte riguros dezvăluite de naratolul omniştient, asemeni unui Dumnezeu pentru care lumea este transparentă, inteligibilă corentă). Ambiția artei nu este de a dubla realul, ci de a reconstrui realul într-o ordine semnificativă, de a fi o replică la stările realului. Balzac nu a vrut să dubleze registrul civil, ci să umple spațiul dintre rândurile sale, adică să dea viață artistică personajelor, să le recreeze într-o lume imaginară care are similitudini cu cea reală. În romanul clasic, lumea interioară a operei, construită cu măiestrie, printr-o convenție, ne lasă impresia de "viață" şi ajunge să fie mai reală decât realitatea (referentul) de la care a pornit artistul.

În romanele "realiste", de tip clasic, autorul construieşte prin numeroase procedee tocmai această "iluzie" a realității, iluzia că opera sa fictivă seamănă cu realitatea. Această "impresie" de viață, de obiectivitate, de lume reală este însă construită printr-un "*set de*

procedee care ne fac pe noi să credem în iluzia realității".[313] O caracteristică a romanului realist (Balzac, Tolstoi, Rebreanu) constă tocmai în faptul că această puternică senzație de realitate "*ne ascunde procedeele fundamentale prin care ne este dată iluzia ei*", astfel încât romancierul, constructor al unei lumi, ne lasă să credem în "*iluzia că nu există nici un artificiu*", că el reproduce doar "tablouri de viață, felii de istorie persoanje care au existat". Procedeele sunt ascunse pentru cititorul nespecializat, care se scufundă în lumea imaginară a operei fără a fi conştient că este o vorba de o convenție, că opera pe care o crede o reproducere a realului nu este decât produsul unui travaliu simbolic ce respectă un set de reguli şi procedee.

Romanul de analiză psihologică, de tip Camil Petrescu, modifică aceste convenții "realiste", îl "detronează pe autorul-demiurg", introduce mai muți naratori în universul romanului, mută aparatul de luat vederi din cer în conştiința subiectivă a personajelor, astfel că se obțin mai multe versiuni, toate relative, asupra realului. Autorul, care nu mai ştie "finalurile", reintroduce hazardul în dinamica personajelor, pentru a spori senzația de "autenticitate", fiind interesat să redea incorența vieții prin chiar organizarea aleatorie a intrigii şi a narațiunii. Manolescu se foloseşte de o analogie inspirată pentru a deosebi romanul clasic şi de formula "modernistă" a romanului, de romanul de investigație psihologică. Este un raport asemănător cu imaginile pe care obținem dacă privim un covor pe față sau pe dos.
"*Camil Petrescu răstoarnă, într-un fel, romanul lui Rebreanu, de pe față pe dos. Privirea naratorului distinge acun nodurile, cusăturile, legăturile, dar nu mai poate vedea drumul global, imaginea globală a lumii. Cunoaşterea lumii s-a relativizat*".[314]

Diferența dintre cele două imagini ale covorului este folosită de autor pentru a exprima metaforic diferența dintre formula romanului "doric" şi formula romanului "ionic" şi "corintic".

Reacția față de aceste două versiuni ale narațiunii "realiste" se manifestă printr-o scriitură ce îşi exhibă procedeele, artificiile, trucurile stilistice. Este romanul postmodern, anticipat la noi de scrierile atât de stranii ale lui Urmuz. Personajul, ce avea consistență psihologică sau identitate individuală, interioară, devine acum o "voce" impersonală, se reifică, aventurile sale existențiale sunt parodiate, luate în răspăr, întâmplările narate sunt mereu comentate de o conştiință cinică şi distantă, care ne avertizează că ne aflăm într-un spațiul ce oscilează între ficțiune şi realitate, amestecându-le mereu. Amalgamul dintre convenții şi viața reală este menit să ne pună în gardă că ceea ce numim viață reală sau realitate nu este decât un conglomerat de imagini, de poncife solidificate cultural, un depozit de convenții, despre care oamenii au uitat că sunt convenții.

Evoluția romanului şi a altor forme artistice (pictură, sculptură, muzică) anticipează sau este solidară cu schimbările produse în alte domenii culturale, în paradigmele ştiinței şi ale filosofiei, în disciplinele sociale, în teoriile asupra limbajului sau asupra comunicării. Modificările înregistrate în formele estetice, în limbajul artistic şi în creația de ordin artistic sunt un simptom sau un reflex al schimbărilor petrecute în universul de existență al omului contemporan. Arta este un seismograf sensibil al societății. Ea captează mai devreme orientările şi tendințele vieții şi ale spiritului uman, anticipează schimbările care privesc universul existențial şi exprimă noile concepțiile despre om şi lume, dar într-o formă simbolică.

---

[313] Nicolae Manolescu, *Modelul lumii în romanul modern*, în vol. *Cartea intereferențelor* (coordonatori: Ştefan Berceanu, Ioana Bârnă, Petre Diță ş.a.), Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1985, pp 140-150.
[314] Ibidem, p. 148.

Mimesis şi creaţie în artă

Fără îndoială raportul dintre artă şi realitate a fost una dintre temele cele mai dezbătute de teoreticieni. Ea este reformulată în condiţiile contemporane când o bună parte a creaţiilor artistice au abandonat imaginea "figurativă", au construit universuri fictive şi forme ce au un caracter voit nonreferenţial. După cum am văzut, putem vorbi în cazul artei de grade de referenţialitate. Arta nonfigurativă, arta abstractă şi atâtea alte forme ce ne inconjoară mizează pe forţa de expresie a limbajului, fără a se mai legitima prin recurs la o zonă referenţială exterioară formei artistice ca atare. Paradoxal, arta denumită "abstractă" a devenit mai "concretă", în sensul că se sprijină tot mai mult pe concreteţea imaginii (culoare, linii, forme plastice etc.), pe forţa ei de expresie, fără a-l mai trimite pe receptor la o "poveste" sau la un sens prestabilit, situate dincolo de universul concret al imaginii.

Este instructiv să revenim la textul lui Aristotel, cel care a declanşat dezbaterea asupra caracterului de mimesis al artei, prin afirmaţia că, spre deosebire de omul de ştiinţă, artistul are menirea de a înfăţişa "*fapte ce s-ar putea întâmpla*", "*lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului şi ale necesarului*". În contextul lucrării sale, Aristotel acordă "verosimilului" sensul de ceea ce se aseamănă cu realul, ceea ce are aparenţa realităţii şi este credibil pentru o fiinţă raţională. De aceea, procedeul fundamental al artei este metafora, care se bazează pe analogie, pe "asemănările" dintre lucruri. "*Metafora e trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect*", spune Aristotel, deci un transfer de semnificaţii de la lucrurile absente spre cele prezente. Blaga rerabilitează metafora şi îi acordă o semnificaţie fundamentală pentru existena omului întru mister şi pentru revelare". Blaga consideră metafora ca un procedeu "constitutiv" al spiritului uman, iar analiza ei ar reprezenta, dincolo de ineteresul strict estetic, "*un capitol de antropologie*".[315] În orice proces de semnificare, dar mai ales în cazul metaforei, avem "*un transfer şi o conjugare de termeni ce aparţin unor regiuni sau domenii diferite*". Gradele de referenţialitate ale imaginii artistice pot fi ilustrate şi prin distincţia lui Blaga dintre *metaforele plasticizante* şi *metaforele revelatorii*. Metaforele plasticizante pun în relaţie două aspecte diferite, sporind doar expresivitatea limbajului, fără a îmbogăţi semnificaţia faptului la care se referă, precum se întâmplă atunci când comparăm rândunelele aşezate pe firele de telegraf cu "nişte note pe portativ". În schimb, "*metaforele revelatorii sunt destinate să scoată la iveală ceva ascuns*", fiind o înceracre de "revelare a unui mister" prin mijloace sensibile. Ele conferă faptului la care se referă semnificaţii noi, dezvăluie aspecte care îmbogăţesc sensurile unei realităţi sau situaţii. Exemplul dintâi pe care îl dă Blaga este *Mioriţa*, care este o imensă metaforă, unde moartea este asemănată cu "*a lumii mireasă*", iar pierea cu o "nuntă" cosmică.

Să observăm că metaforle plasticizante pun în relaţie lucruri şi aspecte asemănătoare, între care există o analogie evidentă sau subînţeleasă, pe când cele revelatorii pun în relaţie aspecte şi lucruri îndepărtate, între care nu vedem o asemănare, astfel că între termenii ei există raporturi de disanalogie. Deşi gradul de referenţialitate al metaforelor plsticizante este mai pronunţat, ele se află pe o treaptă de artisticitate mai scăzută decât metaforele revelatorii, în care referenţialitatea este vagă, este minimă sau lipseşte, dar forţa lor de semnificare este maximă.

Şi Aristotel acorda artistului libertatea şi dreptul de a "născoci" întâmplări şi subiecte care nu au adecvare directă la realitate, dar care au credibilitate, motivaţie şi semnificaţie. Precizările sale sunt elocvente. El ajunge să spună că iraţionalul, "elementul miraculos" trebuie evitat în tragedie, întrucât nu are temeiul versomilităţii în existenţa curentă a omului, dar afirmă că "*decât întâmplări posibile, dar anevoie de crezut, trebuie preferate mai curând*

[315] Lucian Blaga, *Filosofia culturii*, în *Oper*e, vol. 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, pp 349-365.

întâmplările imposibile cu înfăţişarea de a fi adevărate".[316] Mai mult, Stagiritul se dovedeşte de-a dreptul modern prin afirmaţia că Homer i-a învăţat pe poeţi "*cum să mintă cu socoteală*" noscocind întâmplări cu tâlc, fapte ce par neobişnuite ("imposibile" în ordinea verosimilului şi necesarului!), dar care îşi găsesc "*motivarea fie în cerinţele operei poetice, fie în idealizarea adevărului, fie în credinţa obştească*".

El merge până acolo încât legitimează dreptul artistului de a inventa situaţii şi forme "neverosimile", "*întrucât e verosimil să se întâmple uneori şi lucruri neversosimile*".[317] Suntem înclinaţi să spunem că Aristotel ar legitima realismul magic din literatura recentă sau teatrul absurdului. Din perspectiva receptorului, pe care nu-l pierde din vederee niciodată în analizele sale, Aristotel susţine că "*puterea de înrâurire*" a operei va crelşte atunci când artisul înfăţişează întâmplări şi situaţii ce "*se vor desfăşura împotriva aşteptării, decât decurgând totuşi unele din altele"*. Răsturnările de situaţii, deşi contrazic iniţial orizontul de aşteptare al receptorului, au un efect estetic amplu. Împortant este ca toate aceste "abateri" de la canonul reprezentării să fir "cu socoteală", adică să aibă semnificaţie, să transmită un mesaj.

> *"În felul acesta, minunarea ascultătorului va fi mult mai mare decât în faţa unor fapte petrecute de capul lor şi la întâmplare. Se ştie doar că, din faptele întâmplătoare, singurele acelea ni se par minunate, câte ne lasă impresia că s-ar fi petrecut cu socoteală: ca atunci, bunăoară, când, în Argos, statuia lui Mitys a ucis pe omul vinovat de moartea lui Mitys, căzându-i în cap în timp ce o privea. Asemena lucruri, întra-devăr, nu par a se se petrece la întâmplare".*[318]

Iată cât de mult se îndepărtează Aristotel de canonul realist al imitaţiei directe. Exemplul cu statuia celul ucis care "cade" în capul asasinului semnifică faptul că "invenţia" artei, apelul la ficţiuni, născocirea unor situaţii etc. sunt permise dacă există în spate un fond vag de referenţialitate, întrucât întâmplarea respectivă este credibilă şi se înscrie într-un orizont de aşteptare ce o poate asimila.

Raportul dintre mimesis şi creaţie în artă a fost abordat în secolul XX de o serie de gândirtori de primă mărime, precum B. Croce, Georg Lukacs, M. Heidegger sau Mikel Dufrenne. Ei au subliniat că, indiferent de gradul de adecvare a imaginilor artistice la real, arta rămâne fundamental creaţie semnificantă, în toate demersurile sale. Libertatea de a se abate de la amănuntul nesemnificativ este uneori condiţia sesizării esenţialului. Deformările, abaterile de la imaginea fotografică a realului şi invenţiile literare sau plastice reprezintă condiţia pentru a da relevanţă unui sens, dreptul artistului la minciuna semnificativă (cazul caricaturii), dreptul său de a se distanţa de real, pentru a-l înţelege şi a-i conferi un sens.

Arta evoluează în interiorul distanţei dintre expresie şi semnificaţie (sau semnificant şi semnificat), dintre materialitatea obiectuală a imaginii şi idealitatea mesajului. Această distanţă are totuşi un prag critic. Nonreferenţialitatea absolută este o imposibilitate, întrucât nimeni nu poate inventa un semn care să nu amintească absolut deloc de realitatea înconjurătoare sau de realitatea culturală, semnificantă ea însăşi. Deci, legătura cu referentul nu poate fi pe de-a-ntregul anulată. De aceea vorbim de nivele de referenţialitate şi de iconicitate.

Unii teoreticieni consideră că originalitatea operei de artă e direct proporţională cu imprevizibilitatea limbajului artistic şi invers proporţională cu previzibilitatea sa. Dar nu trebuie să privim originalitatea doar sub raport cantitativ, adică doar prin cantitatea de informaţie nouă transmisă de operă. Există şi un sens calitativ al originalităţii.

---

[316] Aristotel, op. cit., p. 90.

[317] Ibidem, p. 94.

[318] Ibidem, p. 66.

Denotație şi conotație

Distincția fundamentală dintre limbajul ştiințific (sau cel comun) şi limbajul artistic poate fi înțeleasă prin distincția dintre denotație şi conotație. În expresia "*omul este un animal rațional*", termenii sunt folosiți într-un sens denotativ. Dar, în expresia "*omul este o trestie gânditoare*" intervine conotația termenului "trestie", care sugerează, pe de o parte verticalitate, iar pe de altă parte fragilitate; iată două caracteristici ale omului care sunt sugerate de această expresie. De asemenea, expresia "*omul este lup pentru om*" conține semnificații secunde, care sunt transmise prin utilizarea cuvântului "lup" (cruzime, rapacitate etc.). Putem observa că gradul de expresivitate (şi de artisticitate) al acestor două expresii vine din faptul că sunt folosiți termeni concreți, care îşi transferă instantaneu conotațiile în contextul teoretic al enunțurilor de mai sus, încărcându-le de un halou de înțelesuri. Arta nu se poate desprinde de concret, este blestemul ei. Muzica, cea mai "imaterială" şi ideală formă de creație umană, este dependentă de materie, de fulxurile sonore care o intruchipează.

Denotația se referă la sensul primar al unui semn, la sensul referențial. Conotația se referă la sensurile secunde, subiacente, "figurate" ale unui semn. Limbajul comun şi cel ştiințific sunt puternic denotative, limbajul artistic este puternic conotativ. În cazul versurilor cu care începe "Miorița" avem de-a face, de asemenea, cu o încărcătură semantică ce nu poate fi echivalată într-un alt limbaj, datorită sensurilor conotative.

"*Pe-un picior de plai,*
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale.
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei".

Foarte mulți termeni din aceste versuri au un referent real, unul este imaginar (rai), dar construcția imaginilor, ca şi asocierile dintre termenii invocați sunt imprevizibile şi generează sensuri noi. "Informațiile" referențiale conținute în această "descriere" sunt topite într-o structură lingvistică unică. Ele mizează pe gândirea analogică şi pe capacitatea receptorului de a reconstitui printr-o reprezentare mentală universul evocat prin termen sugestivi. Analogia este subînțeleasă. Şi în acest caz expresia spune mai mult decât am putea noi rezuma în limbajul comun. Ea spune şi ceea ce nimeni nu va putea vreodată rezuma în termeni ştiințifici sau comuni, datorită efectului muzical, emoțional, pe care îl provoacă versurile. De exemplu, în primele două versuri apar termeni precum picior, gură. Aceşti termeni au o anumită semnificație: gura este organul vorbirii, al limbii ca mijloc de comunicare, iar piciorul evocă ideea de verticalitate, de înălțime. Sunt astfel evocate două atribute ale omului prin elemente extrem de puține. Ele sugerează şi induc în reprezentarea noastră ideea asemănării dintre natură şi om, proiecția omului asupra naturii, comuniunea dintre om şi natură, adevărat rai al ființei româneşti. Trăsătură atât de des invocată pentru specificul viziunii româneşti asupra lumii. Această idee nu este formulată discursiv, ci este sugerată din faptul că termenii ce evocă anatomia umană sunt proiectați asupra universului natural.

Din acest rai, grupul descris "coboară la vale", iar cuvintele cale şi vale sugerează ideea unui plan înclinat, oblic, un plan care coboară şi duce - unde? - spre "negru zăvoi" care, inițal este înfățişat tot ca un paradis natural, dar care, în evoluția baladei, se va transforma, posibil, într-un loc al morții. Este vorba de un univers care îşi spune povestea lui. O coborâre din planul eternității ființei spre istorie, spre conflict, o ieşire din natură spre cultură. Cadența însăşi a versurilor, ritmul lor legănat, sugerează această coborâre. La amenințarea posibilă, ciobanul alege să se solidarizeze tot cu natura, nu cu istoria, soluția sa fiind reintegrarea în natura simbolică şi eternă. De asemenea, numărul trei este un număr sacru, care poate fi pus în analogie cu diverse semnificații mitice. Toate aceste înțelesuri posibile sunt condensate în cele şase versuri şi nu pot fi extrase din țesătura lingvistică pentru a fi formulate altfel. Concluzia este că arta operează cu simboluri complexe în care sensurile sunt topite în elementele concrete ale imaginii.

Pentru a avea acces la misterul artei, la conţinutul ei inefabil, trebuie să stăpânim secretul limbajului artistic. Limbajul artistic este modul de existenţă a artei, nu doar modul ei de expresie. Limbajul este primul element de conţinut al artei. Forma nu conţine "conţinutul", ci e topită în conţinut şi invers. Mijloacele de expresie sunt condiţia vitală a artei, modul lor de existenţă. Pentru estetica de tip clasic, limbajul era un vehicul al conţinutului, o expresie independentă de conţinut, doar cu funcţia de a da strălucire conţinutului. Limbajul artistic avea funcţia de acompaniament, rolul de mână stângă într-o piesă de pian în care conţinutul (motivul ideatic) este executat de mâna dreapta. Această reprezentare nu corespunde cu natura şi funcţia limbajului artistic.

Tabloul opoziţiilor dintre limbajul ştiinţific şi limbajul artistic

Sistematizând distincţiile cele mai relevante dintre limbajul ştiinţific şi cel artistic am întocmit următorul tabel, bazându-ne în principal pe lucrările lui Solomon Marcus.[319]

Limbajul ştiinţific	*Limbajul artistic*
1. Referenţial şi denotativ	1. Preponderent expresiv şi conotativ
2. Raţional, demonstrativ, riguros, aspiră spre densitate logică, elimină subiectivitatea	2. Preponderent afectiv, subiectiv, are densitate de sugestie, exprimă şi atitudinea emiţătorului.
3. Transpartent şi tranzitiv. Expresia e doar un vehicul al semnificaţiei. Limbaj adaptat la funcţia de comunicare tranzitivă, expresia lasă să treacă semnificaţia intactă de la emiţător la receptor, fără să o influenţeze.	3. Preponderent reflexiv şi autoreflexiv. Expresia are valoare în sine. Exprimă mai mult decât comunică. La limită, limbajul poetic nu comunică, ci **se** comunică pe sine. Receptorul este atras de expresia ca atare. Mesajul artistic este centrat asupra lui însuşi, este autoreflexiv, atrage atenţia asupra propriei sale organizări formale şi expresive. Funcţia de comunicare tranzitivă este secundară, mediată de funcţia expresivă
4. Expresii multiple, semnificaţie univocă şi precisă. De aici decurge posibilitatea sinonimiei infinite (2+3 este un enunţ echivalent ca sens cu 4+1). Expresia e substituibilă. Semnificaţii identice pot fi transmise prin expresii diferite. Deci, pentru fiecare semnificaţie unică există nenumărate expresii care o pot transmite intactă la receptor.	4. Expresie unică, semnificaţii multiple şi imprecise. Expresia e nesubstituibilă. Limbajul artistic nu admite echivalenţa semnificaţiei în altă expresie. "Aud materia plângând" - nici o altă expresie nu poate echivala, la limită, semnificaţia pe care o are acest vers. Absenţa totală a sinonimiei stă în oglindă cu omonimie infinită (aceeaşi expresie are semnificaţii multiple).
5. Sensurile sunt acontextuale sau sunt determinate de contexte restrânse, bine definite. Semnificaţiile nu se modifică în funcţie de contexte.	5. Sensurile se constituie prin lanţuri de asociaţii complexe, care angajează contexte lungi, ample. Semnificaţiile se modifică datorită contextelor în care reverberează.

[319] Solomon Marcus - *Poetica matematică,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1970. pp 31-54; Solomon Marcus, *Artă şi ştiinţă*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1986.

6. Independența semnificației de expresie. Semnificațiile transmise sunt uşor traductibile dintr-o limbă în alta.	6. Dependența semnificației de expresie. Semnificația este difuzată în structura expresiei şi nu poate fi "extrasă" din corpul ei. Imanența semnificației în expresie este indicatorul definitoriu al limbajului artistic, aspect ce măsoară gradul său de artisticitate. Ceea ce comunică o operă de artă nu poate fi comunicat altfel, adică printr-un alt tip de limbaj (uzual sau ştiinţific). Are o mare încărcătură semantică, distribuită în toate componentele sale.
7. Se caracterizeză prin univocitate şi este orientat spre închidere semantică - sensuri precise.	7. Se caracterizeză prin ambiguitate, polisemie, deschidere semantică.
8. Limbaj explicit, previzibil, orientat spre rutină, stereotipie. În limbajul ştiinţific nu se pune problema stilului.	8. Limbaj imprevizibil, orientat spre originalitate, creație, asociații inedite, sensuri noi. Este structurat în mod ambiguu în raport cu o zonă referențială, reală sau imaginară, şi este alcătuit în mod imprevizibil în raport cu aşteptările receptorului. (limbajul ca abatere de la normă). Problema stilului e capitală.
9. Nu suportă interpretări diferite. Suportă doar decodificări unice, standard, precise.	9. Suportă lecturi şi interpetări diferite, fiind un limbaj ambiguu. Opera de artă este o "operă deschisă". Opera este închisă fizic, dar deschisă ca semnificație şi interpretare.

În concluzie, cele două limbaje sunt utilizate pentru sarcini comunicaționale diferite, sunt orientate diferit, au valori şi caracteristici diferite. Ele exprimă doi poli contradictorii ai universului cultural. Interferențele sunt posibile şi fireşti. Limbajul natural, uzual, e la intersecția acestor două tipuri de limbaj.

3. ARTĂ ŞI CIVILIZAȚIE. ESTETIC ŞI FUNCȚIONAL ÎN CIVILIZAȚIA CONTEMPORANĂ

Noua condiție a valorilor estetice

Valorile estetice au un loc definitoriu în existența umană. Nu există societate, indiferent de nivelul ei de dezvoltare, în care activitățile estetice să lipsească. În societățile tradiționale, factorii estetici erau integrați în ansamblul vieții sociale. În societățile moderne, fenomenul estetic a devenit un câmp relativ autonom de creație. Autonomizarea artei față de societate a dus la profesionalizarea ei şi la opoziția dintre arta populară şi arta cultă, apoi dintre arta de amatori şi arta profesionistă. Astăzi se manifestă tendința de a reintegra arta în viața umană, de a prelungi arta în cotidian, de a reestetiza mediul de viață.

Asistăm la o schimbare importantă față de perioada interbelică, perioadă de dominație a maşinismului şi a industrializării extensive. Fenomenul estetic se află astăzi într-o altă relație cu universul vieții. Expansiunea fenomenului estetic este menită să preîntâmpine pericolul unidimensionalizării, să contribuie la reechilibrarea vieții umane. Civilizația actuală este interesată să asigure un plus de frumusețe vieții cotidiene. Produsele industriale, obiectele

utilitare, îmbrăcămintea, mobilierul, amenajarea spațiului de locuit, a orașelor, a habitatului urban, toate se impun și prin dimensiunea lor estetică. Confortul este asociat azi nu doar cu abundența obiectelor utilitare, ci și cu valențele estetice ale lor și ale mediului de viață. Acest fapt a devenit o caracteristică a calității vieții, o coordonată a civilizației contemporane.

Acest fenomen implică și anumite semnificații filosofice. Asistăm la multiplicarea activităților estetice la care participă oamenii. Timpul destinat experiențelor artistice este în creștere, având în vedere prezența teatrului, a muzicii, a radioului, a discului, a casetelor video în viața cotidiană. În mod paradoxal, arta și-a extins sfera de manifestare, prelungindu-se în teritoriile vieții cotidiene. Hegel a enunțat teza despre (posibila) moarte a artei, prin expansiunea științei și a gândirii raționale. Dar omul este o ființă contradictorie ce caută nu numai eficiența cunoașterii, ci și frumusețea expresiei și a formelor pe care le crează. Asistăm la o reabilitare a sensibilității și la o diversificare a formelor de creație estetică, pe care Hegel nu o putea prevedea. Mijloacele de comunicare au umplut viața umană de un flux de imagini cu funcție estetică. Teoreticienii vorbesc cu temei despre civilizația imaginii ca de o caracteristică definitorie a lumii actuale.

Producția de bunuri materiale se intersectează azi cu interesul pentru estetizarea lor. Obiectul industrial este seriabil prin utilitate, dar poate fi individualizat prin formă și prin calitățile sale estetice. La fel, urbanistica, după o perioadă de neglijare a dimensiunilor estetice, revine astăzi cu preocupări intense pentru construcția unui ambient infuzat de elemente estetice.

Estetic și funcțional

O caracteristică a civilizației contemporane constă în interferența și întrepătrunderea dintre artă și formele estetcie nonartistice, dintre estetic și funcțional, dintre obiectul estetic și cel utilitar, dintre valențele estetice și cele practic-instrumentale. Esteticul este o categorie mai largă decât arta, el își găsește întruchipări expresive și în afara artei, adică și în alte sfere ale vieții umane (ceremonii sociale, sărbători, comportamentul uman, urbanistica, artele decorative, ambientul, design-ul obiectelor industriale etc.). Interpretând o serie de experiențe estetice inedite ale secolului XX, teoreticienii s-au aflat tot mai mult în dificultate atunci când au încercat să delimiteze arta de formele estetice nonartistice, deci cele care nu ating condiția artei. Ei vorbesc însă tot mai frecvent astăzi de dimensiunile estetice ale vieții umane, înțelegând prin aceste dimensiuni sferele de manifestare ale fenomenului estetic dincolo de teritoriul specific pe care în chip tradițional îl denumeau artă (literatură, pictură, sculptură, teatru, muzică, dansul coregrafic, arhitectura, la care s-a adăugat cinematografia).

Pentru clarificarea raporturilor dintre aceste sfere și teritorii - dintre artistic și estetic, apoi dintre estetic și funcțional – teoreticienii au căutat un criteriu de delimitare. Acest criteriu a fost găsit în ponderea pe care o au în anumite sfere ale activității umane - și în rezultatele lor - cele două funcții: funcția estetică și funcția practic-utilitară.

Funcția practic-utilitară privește capacitatea unor obiecte/acțiuni de a satisface o serie de nevoi/trebuințe/dorințe/scopuri ce țin de existența practică a omului și de universul instrumental al vieții sociale. Prin convenție, ele sunt numite creații/obiecte *funcționale*, în sensul că sunt adecvate unei funcții practice evidente. În această largă categorie a "funcționalului" intră toate creațiile umane care sunt adecvate unei funcții practice explicite - o unealtă, o casă, un drum, un mijloc de transport, un magazin, un telefon, o scrumieră, un fier de călcat, un indicator rutier, un medicament, o unitate de producție economică, un obiect-marfă, o acțiune - de natură materială, spirituală sau simbolică - prin care se rezolvă o problemă de viață, individuală sau publică etc. Toate aceste mijloace (valori-mijloc) alcătuiesc universul atât de complex al civilizației în care trăim. Elementul comun al acestor obiecte/acțiuni constă în faptul că ele sunt concepute și executate având în vedere prioritar

funcția lor instrumentală, practică, utilitară. Ele răspund unor necesități vitale, biologice dar şi spirituale, satisfac evantaiul divers al nevoilor umane.

Departe de a fi expresii "gratuite", nepractice, cultura şi civilizația definesc mecanismul complex al creației umane, prin care existența socială se produce şi a se reproduce pe sine. Dar unele creații satisfac cerințe primare, altele nevoi secundare şi idealuri spirituale. La aceste solicitări polare şi contradictorii trebuie să răspundă orice comunitate umană - fie arhaică, antică sau medievală, modernă sau postmodernă. Mijloacele sunt diferite, funcțiile sunt aceleaşi.

Dar registrul complex al existenței umane nu poate fi redus la dimensiunea sa practic-utilitară şi funcțională. Omul "deplin", spune Blaga, trăieşte concomitent în orizontul imediat (pe care îl cercetează necontenit şi îl amenajează practic, pentru a-şi amelora condițiile de existență), dar şi în "orizontul misterului", . . intră şi nevoi spirituale,

Funcția estetică a fost definită adesea prin :

- caracterul expresiv şi simbolic al unor creații (ce pot fi obiecte, imagini, discursuri, comportamente specifice);
- originalitatea şi caracterul lor de unicat, de obiecte/opere irepetabile;
- prin faptul că au statut de limbaj specific şi de mijloc distinct de comunicare (în care predomină aspectele conotativ, sugestiv şi metaforic, caracterul autoreferențial, ambiguu şi polisemnatic);
- prin "gratuitatea" lor, adică prin faptul că aceste creații şi obiecte nu îndeplinesc (direct) o funcție practică de satisfacere a unor necesități primare etc.

Însă, aceşti indicatori ai artei (altături de alții) se regăsesc, în proporții variate, şi în alte creații ale omului, care nu intră în sfera artelor "frumoase". Arta este un domeniu specializat al esteticului, un nucleu în care funcția estetică este predominantă. În domeniile extraartistice ale esteticului, aceste valențe estetice intră în "aliaje" specifice, se asociază şi trăiesc în simbioză cu funcții predominant utilitare. Aici, în teritoriul de interferență dintre estetic şi utilitar, funcțiile estetice sunt adiacente şi subordonate altor funcții.

În aceste zone intermediare, esteticul e constrâns de cerințele funcționalului, trăieşte în simbioză cu el, fiind însă într-o poziție subalternă. Între teritoriul "clasic" al artei (ca nucleu al esteticului, unde funcțiile estetice sunt predominante) şi teritoriul mult mai larg al esteticului nu există o demarcație rigidă, o frontieră absolută, întrucât esteticul se referă la toate formele de manifestare a "frumosului", inclusiv la cele în care însuşirile estetice coexistă doar (separate) cu cele funcționale, până la creațiile în care cele două dimensiuni se întrepătrund organic. Arhitectura ilustrează acest domeniu de interferență dintre stetic şi funcțional. Ea este o ştiință şi o tehnică a construcțiilor cu valoare utilitară, dar şi o artă cu multiple virtuți expresive şi simbolice în toate civilizațiile.

Funcțiile estetice pot fi adiacente sau cu totul neînsemnate dacă este vorba de o casă, de un pod, de un siloz sau de un bloc de locuințe, dar ele dobândesc o importanță deosebită când este vorba de un edificiu public (palat, primărie, castel, teatru, reşedința regilor sau a preşedinților, sediul unei instituții internaționale de azi - ONU, NATO, Consiliul Europei etc.) sau în cazul unor edificii cu funcție religioasă (biserci, catedrale etc.). Aspectul estetic creşte în importanță pe măsură ce un edificiu este investit cu o semnificație deosebită. Factorul estetic, prin valențele sale expresive şi simbolice, este chemat să sublinieze şi să potențeze semnificația (politică, religioasă etc) a edificiului respectiv.

De exemplu, termenul de frumos în limba română are o polisemie care ne permite să-l aplicăm şi unor realități diferite de artă ("lucru" frumos, gest frumos, om frumos etc.). Frumosul interferează cu toate sferele vieții, surprinzând calitățile estetice laolaltă cu alte calități (utilitare, morale, spirituale). Orice obiect şi orice activitate umană poate atinge potențial o calitate estetică dacă îşi depăşeşte funcția primară. Termenii de frumos sau cel de artă, atunci când sunt aplicați unor gesturi sau activități din afara câmpului artistic propriu-zis,

indică sensul unei perfecţiuni, faptul de a dobândi o virtute în plus. Astfel, vorbim curent de "arta de a trăi", "arta de a iubi", de "arta culinară", "arta de a conduce" etc. În astfel de situaţii, termenul de artă are sensul de "măestrie", de perfecţiune, de abilitate şi eleganţă, de îndemânare, de vocaţie.

În consecinţă, întrucât nu există un criteriu absolut pentru a demarca arta de variatele manifestările estetice (prezente în existenţa umană), manifestări care nu îndeplinesc totuşi condiţile integrale pentru a fi considerate ca aparţinând artei, în sens tradiţional, teoreticienii au ajuns la concluzia că trebuie să operăm cu un "principiu al gradualităţii", care ne perimte să vorbim de variabilitatea şi de ponderea relativă a funcţiei estetice în raport cu cea practic-utilitară.[320]

Spaţiul intern al societăţii şi al vieţii umane este mediul de manifestare al unor activităţi estetice extrem de diverse, dintre care putem menţiona: obiectele industriale, urbanismul, ceremoniile sociale, formele de spectacol şi de divertisment, vestimentaţia şi moda, artizanatul, jocurile, înlocuitorii tehnici ai artei, conduita umană, toate componentele care intră în ceea ce se numeşte estetica vieţii cotidiene. Artele decorative se află într-o zonă intermediară între artă şi viaţă, între funcţia estetică şi cea utilitară.

Deşi există asemănări între artă şi aceste zone estetice, de o mare varietate în civilizaţia actuală, confuzia dintre ele trebuie eliminată. Arta rămâne o zonă a creaţiei, nu a producţiei. Arta autentică îşi păstrează funcţie simbolică şi critică, pe când zona "înconjurătoare" a esteticului, în care el este "amestecat" cu funcţionalul şi cu atîtea forme degradante ale divertismentul, intră adesea în teritoriul culturii de "masă" şi de consum.

Această zonă "intermediară" reprezintă şi un câmp tematic nou ce se cere explorat şi analiat de teoria culturii. În toate manifestările semnificative ale societăţilor actuale întâlnim o preocupare pentru a institui o nouă relaţie dintre artă şi viaţă. Epoca modernă s-a caracterizat prin distanţarea (sau ruperea) artei de viaţă. Refacerea unităţii dintre artă şi viaţă, dintre frumos şi util, dintre estetic şi funcţional reprezintă o marcă a timpului noastru.

Preocupările ecologice ale contemporaneităţii au redeschis tema frumosului natural şi a esteticii cadrului natural. Deterioarea ecologică a naturii e şi o deteriorare estetică. Sensibilitatea contemporană a dus la redescoperirea frumuseţii naturale, la o reevaluare estetică a naturii, la o redimensionare a sentimentului naturii. Putem menţiona în acest caz turismul de masă, filmul documentar şi ştiinţific, extinderea fotografiei, literatura călătoriilor, cunoaşterea unor spaţii inaccesibile (mediul subacvatic sau spaţiul interstelar) prin filmul ştiinţific, toate contribuind la revalorizarea naturii ca fapt estetic.

Comportamentul uman între etic şi estetic

Disciplinele antropologice au cercetat şi modul în care este apreciat comportamentul uman în diferite culturii, în funcţie de idealul de frumuseţe fizică şi de principiile etice ale convieţuirii sociale. În culturile arhaice, omul era apreciat în funcţie de abilităţile sale practice, de forţa fizică, de calităţile sale de vânător, războinic, conducător, şaman, preot etc., dar şi în raport cu valenţele estetice ale activităţii sale sau ale comportamentului său. Antropologii au constatat marea varietate a idealului de frumuseţe umană, deosebirile de la o cultură la alta, varietatea criteriilor aplicate frumuseţii fizice şi comportamentului uman după varietatea sistemului de valori şi de credinţe, varietate ce se întâlneşte şi în societăţile moderne.

Antichitatea greco-romană a construit idealul unei îmbinări armonioase în fiinţa umană a valorilor estetice cu cele morale şi raţionale (în conceptul de "kalokagaton" sau unitatea dintre frumos şi util). Concepţia medievală a subapreciat frumuseţea fizică în favoarea celei

[320] Vezi dezbaterea acestei idei în lucrarea lui Cezar Radu, *Artă şi convenţie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, pp 54-75.

sufleteşti, morale şi spirituale. Renaşterea şi epoca modernă au reabilitat unitatea dintre trup şi suflet, dintre interior şi exterior, dintre fizic şi psihic, dintre suflet şi manifestările umane. Epoca modernă l-a privit pe om în toate ipostazele sale, ca forţă economică, instanţă morală, fiinţă socială, dar mai ales ca fiinţă raţională, subliniind calităţile sale demiurgice, în plan tehnic şi simbolic. Ceea ce se apreciază însă la om este personalitatea sa, integrarea datelor fizice şi a celor socio-culturale într-o formulă expresivă, inconfundabilă.

Oamenii, ca spectatori şi actori ai vieţii cotidiene, apreciază concomitent toate dimensiunile fiinţei umane în relaţiile lor complexe, în care se manifestă sentimentele fundamentale de prietenie şi dragoste, de admiraţie şi respect, sentimente ce constituie liantul afectiv al vieţii sociale. Apreciind omul la nivelul frumuseţii fizice, al datelor sale biologice şi naturale, constatăm că "*nu există un etalon universal de frumuseţe umană*".[321] Frumosul uman aparţine deopotrivă naturii şi culturii, iar "figura" omului este locul de întâlnire a materiei şi a spiritului, iar "*ţinuta şi figura omului aparţin simultan ambelor realităţi*".[322]

Frumosul uman ţine în acest caz de "înfăţişare", de sinteza expresiei şi a trăirilor interioare, întrucât la om "faţa" este elementul decisiv prin care se exprimă forţa de manifestare a spiritului său. Este semnificativ faptul că, de la Renaştere încoace, portretul a devenit un gen major al artelor plastice, exprimând viziunea antropocentrică a epocii moderne. Pictura a fost obsedată (prin Michelangelo, Leonardo da Vinci, Durer sau Rembrandt), de "chipul" omului, de forţa lui de a exprima o stare sufletească (bucurie, teamă, durere etc.) sau individualitatea şi personalitatea omului. Literatura şi teatrul au înfăţişat, în galeria personajelor tipice, toată gama caracterelor umane, cele nobile şi generoase (Don Quijote, Romeo şi Julieta, Werther, Alioşa Karamazov, Gelu Ruscanu etc.), cele demonice şi abjecte (Iago, Harpagon, Mefistofel), până la cele care exprimă complexitatea dramatică a condiţiei umane (Hamlet, Faust, Ivan Karamazov, Ana Karenina etc.).

În conduita umană, criteriile de apreciere sunt şi ele variabile, dar predomină cele care se referă la anumite valori morale: nobleţe, curaj, generozitate, demnitate, cinste etc., calităţi apreciate pozitiv mai mult decât elementele strict fizice. Semnificaţiile morale care sunt ataşate unei conduite modifică percepţia noastră asupra unui individ. "*Orice virtute înfrumuseţează şi orice viciu urâţeşte*" (Lichtenberg). Chiar şi defectele fizice pot fi transfigurate dacă asupra omului sunt proiectate valori morale superioare. În acest sens, analizând valoarea simbolică a aspectului fizic faţă de spiritul uman, contaminările reciproce dintre cele două dimensiuni, Karl Rosenkrantz, autor al unei lucrări de referinţă, *Estetica urâtului*, reaminteşte că "*Alcibiade spunea despre Socrate că este urât când tace, dar frumos când vorbeşte*".[323]

Frumosul uman este, aşadar, o sinteză dintre aspectele fizice şi morale, dovedite în comportamentul social civilizat, care este apreciat şi în funcţie de calităţile sale estetice. În relaţiile interumane şi în comunicarea socială contează adecvarea conduitei la caracterul situaţiilor specifice (de protocol, raporturi instituţionale, ceremonii sociale, sportive etc.), cât şi aspectele ce ţin de comportamentul cotidian. Scriitorul italian Edmondo de Amicis spunea: "*Educaţia unui popor se judecă după ţinuta de pe stradă. Văzând grosolănia pe stradă, eşti sigur că o vei găsi şi în casă*".

---

[321] Victor Ernest Maşek, *Arta de a fi spectator*, Bucureşti, Editura Meridiane, p. 144.

[322] *Ibidem*.

[323] Apud, Victor Ernest Maşek, *op. cit.*, p. 151.

Sinteza valorilor în ceremoniile sociale

Ceremoniile sunt momente cu semnificaţie deosebită în viaţa indivizilor şi a comunităţilor, cu importante funcţii de solidarizare socială şi de identificare colectivă. Ceremoniile sociale sunt o secvenţă delimitată spaţio-temporal în interiorul existenţei cotidiene, o manifestare prilejuită de un eveniment deosebit din viaţa individului sau a comunităţii, manifestare menită să consacre tocmai semnificaţia evenimentului respectiv. Dimensiunea estetică, de sărbătoare şi spectacol, este subînţeleasă.

Specificul ceremoniilor sociale constă în faptul că ele realizează un transfer din planul realităţii cotidiene în planul unei realităţi de alt ordin, cu semnificaţii înalte. Termenul de "*con-sacrare*" sugerează tocmai această trecerea din spaţiul profan spre unul sacru, "investirea" actului sau a momentului respectiv cu semnificaţii deosebite. Aceste semnificaţii sunt solidare şi cu faptul că sărbătorile sau ceremoniile aparţin "timpului liber", diferit de timpul dedicat muncii sau activităţilor rutiniere. Ceremoniile introduc o ruptură în curgerea banală a vieţii, fiind astfel forme moderne asemănătoare cu riturilor din culturile arhaice, prin care se marchează repetarea gesturilor primordiale, reîntoarcerea spre originii, spre timpul sacru.

Alt element caracteristic al ceremoniilor sociale constă în faptul că ele prilejuiesc o implicare afectivă profundă şi complexă a participanţilor şi a asistenţei. Cei implicaţi au convingerea că "participă" la ceva deosebit de existenţa obişnuită şi, în consecinţă, prin complexul de manifestări prilejuite de aceste ceremonii, ei trăiesc stării sufleteşti diferite de cele obişnuite.

Aceste ceremonii sunt extrem de diverse: festivităţi publice (de ex., depunerea jurământului de către militari, defilări şi parăzi militare), sărbători tradiţionale sau religioase, aniversarea unor date istorice, manifestări sportive şi jocuri, evenimente deosebite în viaţa oamenilor (zi onomastică, botez, nuntă, înmormântări etc.). Ceremoniile presupun un cadru amenajat în chip deosebit, potrivit semnificaţiei pe care o are momentul celebrat, o îmbrăcăminte adecvată, o atitudine specifică a participanţilor. Obiectele folosite, gestica şi comportamentul, discursurile şi afişele, toate sunt încărcate cu funcţii simbolice. Manifestările respective conţin şi un coeficient estetic, obţinut prin combinarea efectelor de ordin etic, ludic, artistic sau religios, într-un cadru cu aspect sărbătoresc ce cumulează elemente diverse (muzică, forme vizuale, cadru plastic, scenografie, vestimentaţie sau port popular, dans, recitaluri, concursuri etc.). Toate vizează implicarea subiectivă a spectatorilor, prilejuind stări specifice, diferite de cele cotidiene (vezi ritualul mesei de sărbătoare în familie).

În ceremoniile sociale întâlnim o sinteză a valorilor, o resolidarizare a lor într-o formă de manifestare intersubiectivă ce contopeşte semnificaţii sociale şi individuale, religioase şi etice, estetice, ludice şi psihologice. Ceremoniile sunt o matrice a tuturor formelor de comunicare umană, cumulând mesaje diverse; o intersecţie a tipurilor de limbaje şi de discurs prin care oamenii îşi vorbesc direct sau prin simboluri. Sensul primar al ceremoniei este de a întări comunicarea şi dialogul social, de a coeziunea indivizilor şi implicit comunitatea lor.

4. DESIGN-UL ŞI ESTETICA VIEŢII COTIDIENE

De la arta aplicată la arta implicată

Design-ul a devenit o categorie a civilizaţiei contemporane. El priveşte obiectul utilitar ce posedă şi o dimensiune estetică, dimensiune ce este integrată organic funcţiei sale prioritare, nu printr-o estetizare exterioară, ci printr-o formă care este impusă chiar de funcţia obiectului. Definirea design-ului a suscitat numeroase discuţii, dar notele comune, ce revin la toţi teoreticienii, sunt cele de mai sus. Astfel, Gheorghe Achiţei, propune următoarea defintie:

"Design-ul se referă la toate acele forme funcţionale, cu destinaţie şi statut foarte diverse, produse de obicei industrial, a căror compoziţie vizuală prezintă interes estetic fără a recurge la efecte de ornament şi decoraţiune, prin simpla lor geometrie".[324]

Aşadar, design-ul urmăreşte modul în care factorii estetici pot fi incluşi în sânul utilităţii, înlăuntrul funcţiei utilitare. În fazele primare ale industrialismului, preocuparea pentru estetica produselor era minimă, valoarea economică a lor fiind elementul decisiv. Civilizaţia actuală încearcă să conjuge însă factorii economici şi cei estetici, să asocieze sentimentul utilului cu cel al frumosului, potenţându-le reciproc. În domeniul produselor industriale, factorii estetici sunt condiţionaţi de cei funcţionali. Problema constă la ce nivel şi în ce modalităţi se poate realiza "sinteza" sau fuziunea lor. Gheorghe Achiţei consideră că istoria design-ului a parcurs până acum patru etape: *aplicativistă, modernistă, stilistă şi consumistă*.[325] O primă fază a design-ului a fost cea "aplicativă". La sfârşitul secolului al XIX încă era dominantă tendinţa de a înfrumuşeţa obiectele industriale prin "aplicarea" pe suprafaţa lor a unor ornamente şi decoraţii abundente, producând obiecte "înzorzonate" şi înfrumuseţate arficificial. Treptat, teoreticienii şi proiectanţii s-au ferit de estetizarea gratuită, exterioară, căutând una care să derive chiar din funcţia utilitară a obiectului.

La începutul secolului XX se impune orientarea "modernistă" ce tinde să se elibereze de decorativism, fără a elimina cu totul ornamentica, utilizată de acum pentru "estetizare" doar cu discreţie şi într-un sens mai apropiat de canonul funcţionalist, ce se va impune masiv abia în periada interbelică. Arhitectul Adolf Loos a rezumat reacţia modernistă faţă de decorativism prin sloganul "*ornamentul e un delict*". Astfel, la începutul secolului, Paul Souriau (în lucrarea *Frumuseţea raţională*, publicată în 1904), a susţinut teza că orice obiect poate fi frumos - fără a i se adăuga elemente decorative suplimetare - atunci când el corespunde scopului pentru care a fost creat. În cazul obiectelor produse pe cale industrială (maşinii, mobilier, unelte etc) se pot întâlni exemple de perfectă şi strictă adapatare a acestor produse la funcţiile pentru care au fost proiectate, obţinând astfel şi valenţe estetice. Era un punct de vedere opus esteticii kantiene care susţine că frumosul exclude orice finalitate practică. Etienne Souriau dezvoltă perspectiva iniţiată de tatăl său, a unităţii dintre funcţional şi estetic. În lucrarea *Viitorul esteticului,* din 1929, el formulează şi un principiu fundamental al design-ului, principiu care afirmă că estetica industrială nu este o "*artă aplicată, ci o artă implicată*". El sublinia astfel legătura organică dintre calităţile funcţionale ale obiectului şi calităţile estetice.

Orientarea "stilistă", numită şi *modern style*, afirmată tot la începutul secolului XX, mizează pe stilizare şi estetizare la nivelul compoziţiei formale şi vizuale a obiectelor industriale. Stilismul –tendinţă ce s-a manifestat până după al doilea război mondial - a căutat forme atrăgătoare, ameliorând formele vechi şi estetizând "ambalajul", care era menit "să ia ochii" şi să facă vandabil produsul, fără a depăşi dihotomia dintre "forma" produsului şi funcţia sa utilitară. "Stilul" obiectului, "înfrumuşeţarea" formei sale, în scopuri mercantile, era conceput şi practicat (de "stilişti", de cei care aveau sarcina să confere stil obiectelor industriale) tot ca un "adaus" în raport cu funcţia utilitară a obiectului. Estetizarea abuzivă, prin decoraţii abundente, duce adeseori la kitsch, iar uneori are menirea de a camufla calitatea proastă a materialului. În acest sens, celebrul arhitect Le Corbusier spunea: "*Marfa proastă este totdeauna decorată în mod supraabundent*". În acest caz, esteticul este folosit cu funcţia de paravan faţă de calitatea produselor.

În perioada interbelică asistăm la o reacţie organizată (având în substrat o nouă viziune asupra ambientului şi o atitudine radicală făţă de tradiţie) din partea specialiştilor, a creatorilor din domeniul urbanistic şi al formelor vizuale, dar şi din partea teoreticienilor la aceste

---

[324] Gheorghe Achiţei, *Expanxiunea contemporană a esteticului*, capitolul în vol. *Estetica,* Partea a IX-a, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1983, p. 423.

[325] Gheorge Achiţei *Frumosul dincolo de artă*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1988, pp 341-354.

tendinţe ce au perpetuat, chiar şi în forme disimulate, principiul tradiţional al "artei aplicate". Estetica industrială a devenit un câmp de cercetare intens în perioada interbelică şi după aceea, fiind întemeiată ca disciplină teoretică şi practică prin contribuţia unor teoreticieni precum Herbert Read, Jacques Vienot, David Pye, dar mai ales a celor grupaţi în şcoala Bauhaus. Estetica industrială s-a manifestat în diverse domenii, cum ar fi: estetica maşinilor-unelte, a utilajelor, estetica locului de muncă (hală, atelier etc.), estetica obiectului de consum, care reprezintă domeniul cel mai larg de aplicaţie al design-ului.

În perioada interbelică s-a impus orientarea numită functionalism, impusă de Şcoala Bauhaus în arhitectură şi urbanistică, prin care clădirile şi spaţiile urbane erau concepute în raport de strictă adecvare la funcţia lor utilitară, fără nici un adaos de natură decorativă şi estetică. Şcoala Bauhaus (1919-1933), iniţiată de Walter Gropius (1883-1969), a cercetat modul de integrare a formelor plastice în ambianţă şi posibilităţile de a realiza o unitate între toate elementele urbanismului (clădiri, străzi, pieţe, monumente etc.). În acest cadru au fost elaborate noile structuri vizuale moderne, integrând arta şi tehnica. Această şcoală a fost un adevărat laborator pentru studiul formelor, ducând la epurarea lor de elemente expresive gratuite. Funcţionalismul a impus câteva principii: primatul funcţiei utilitare împotriva tendinţelor de estetizare, aplicative sau "stilistice"; eliminarea decorativismului parazitar, asceza funcţională şi geometrică a formelor (a clădirilor în deosebi), precum şi principul standardizării. Astfel, design-ul a trecut de la etapa aplicativă la cea modernistă şi funcţionalistă, orientare ce va domina arhitectura şi artele vizuale până în ultimele decenii ale secolului XX.

Orientarea funcţionalistă, îmbrăţişată de arhitecţi şi de specialiştii în forme vizuale până spre anii '70, a sărăcit mediul ambiant, l-a dezestetizat, astfel că în ultimele decenii a apărut o reacţie care urmăreşte recuperarea dimensiunilor estetice ale urbanismului. Oraşul ca mediu de viaţă are o structură complexă, adecvată unor funcţii economice, sociale şi culturale, iar artele plastice se integrează firesc în acest spaţiu (monumente, decoraţii, grafică, afişe, staţii de metrou, parcuri etc.). Nu întâmplător, calităţile estetice ale unui oraş sunt apreciate ca o oglindă a gradului de civilizaţie şi a mentalităţii unui popor.

Funcţionalismul, paradigmă a modernismului încrezător în virtuţile sale practice, nu a putut însă rezista la ofensiva pieţei "generalizate" şi a "globalismului", context în care obiectele produse de om nu mai sunt apreciate doar prin criteriul adevării lor la o funcţie practică determinată, ci prin capacitatea lor de a stârni şi satisface nevoi artificiale, pentru a asigura "vânzarea" unor produse – create în mod intenţionat ca perisabile - într-o societate care nu poate exista fără acest "schimb" univeral. Acum, design-ul este folosit ca agent şi instrument prioritar pentru "vânzarea" obiectului. Interesul consumatorului este orientat acum spre forma estetică a obiectului, iar funcţia sa utilitară poate trece în plan secund, dacă este vorba de o socetate de consum şi de o societate a abundenţei. Aceasta este faza consumatoristă a design-ul, în care estetizarea este subordonată interesului mercantil.

Principii şi domenii ale design-ului

Termenul de design s-a impus după 1950 în vocabularul contemporan pentru a înlocui vechiul termen de "estetică industrială".[326] Prin design se înţelege azi un proces ce cuprinde conceperea, proiectarea şi producerea, cu mijloace industriale, a unor obiecte ce au calităţi funcţionale şi estetice totodată. Ambiguitatea termenului derivă din faptul că el se referă concomitent la activitatea de "proiectare" a obiectului, dar şi la obiectul însuşi, cu virtuţie sale intrinseci. Unii teoreticieni reduc activitatea de design doar la prima fază, a conceperii şi

[326] O lucrare de pionierat în acest domeniu în cultura română aparţine lui Ionel Achim, *Întroducere în estetica industrială*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968.

proiectării. Alții înclud şi activitatea de producere efectivă şi extind termenul şi asupra "produsului finit", asupra obiectul "de tip design". În sfârşit, o altă sursă a disputelor consă în faptul că design-ul priveşte atât producția de unicate (piese de mobilier, vase, veşminte etc.), cât şi producția de serie mare, pornind de la un prototip (industria de automobile, avioane, trenuri, televizoare etc.). Casele de modă şi industria de îmbrăcăminte ilustrează celor două situații. Primele lansează şi unicate, dar şi serii limitate, iar unele dintre acestea sunt asimilate de industrie ca prototipuri pentru serii mari. Pentru design-ul aplicat producției de serie se utilizează termenul de *industrial desig*n. Cei mai importanți factori estetici ai produsului industrial privesc culoarea şi forma. Culoarea obiectului sau combinația sa cromatică reprezintă o calitate frapantă sub raport estetic, care este imediat receptată. Forma priveşte compoziția structurală a obiectului, conform unor principii ergonomice, dar şi calitățile sale propriu-zis formale: configurație armonioasă, echilibru, forme aerodinamice la vehicule etc.

Obiectul de tip design presupune o concepție şi o proiectare ce trebuie să țină cont de exigențe funcționale, economice, tehnologice şi estetice în acealşi timp. El presupune şi un mod de execuție bazat pe folosirea unor tehnologii înalte şi perfecționate. Materialul, forma, culoarea şi configurația elementelor componente trebuie să fie aibă în vedere destinația practică a obiectului şi capacitatea sa de a fi utilizat în mod confortabil şi plăcut. Condiția estetică a acestor obiecte este să aibă o "înfățişare" cât mai frumoasă şi plăcută. Încă o dată se verifică faptul că valoarea estetică este legată de "înfățişare", de organizarea "frumoasă" a aparențelor, de "chipul" obiectelor (şi al omului), de "expresia" unui conținut sau mesaj. Pe lângă funcția primară a obiectului, el ne transmite şi un mesaj prin "formă", "înfățişare" şi expresia sa.

Este importantă, de asemenea, integrarea în context a obiectului, adecvarea obiectului în raport cu mediul în care urmează să funcționeze, geometrizarea şi stilizarea formelor şi chiar ornamentația, fără a fi stridentă. O importanță deosebită o are execuția, finisajul, perfecțiunea formelor, mai ales la obiectele de uz casnic şi în cazul clădirilor.

Design-ul trebuie să satisfacă două serii de condiții. Condițiile economice privesc calitatea produselor, adecvarea lor la funcție, rentabilitate şi măestrie în execuție. Condițiile estetice se referă la înfățişarea plăcută, armonioasă, realizată de un nou specialist, designer-ul, care cooperează cu proiectanții şi cu executanții. În sensul actual, design-ul se referă la orice produs utilitar care trezeşte reacții estetice prin chiar forma sa, prin compoziția şi structura sa, fără adaosuri decorative. Dar, decorația nu poate fi exclusă cu totul, întrucât există situații în care arta aplicată îşi are rostul său.

Gh. Achiței – autor al unor studii de referință în domeniu - consideră că design-ul cuprinde trei domenii importante: "*design-ul ambiental, design-ul formelor vizuale comunicante şi design-ul de obiecte*".[327] Menționăm câteva aspecte ale acestor domenii, urmând sistematizarea propusă de autorul citat:

- Design-ul ambiental priveşte amenajarea clădirilor şi a locurilor de muncă, sistematizarea localităților şi a circulației, aranjarea locurilor publice etc.
- Design-ul formelor vizuale comunicante este şi el foarte divers, vizând grafica publicitară, reclama, etichetele, inscripțiile de pe obiectele utilitare, vitrinele, afişele din locurile publice, grafica de carte etc.
- Design-ul de obiecte este domeniul cel mai extins care priveşte toate produsele industriale. Design-ul de obiecte este categoria cea mai complexă, incluzând o mare varietate de situații, ce privesc maşinile, uneltele şi utilajele, aparatura de laborator, mijloacele de transport, obiectele de uz gospodăresc şi personal, echipamentul sportiv, ambalajele, jucăriile şi chiar armele etc.

---

[327] Gh. Achiței, studiu cit., p. 423.

Un domeniu vast al design-ului priveşte estetica vestimentaţiei şi moda. În design-ul vestimentaţiei funcţia estetică joacă un rol important. Îmbrăcămintea are concomitent funcţii utilitare şi funcţii expresive, precum şi funcţii de a marca un anumit statut social (uniforme etc.). Vestimentaţia pentru ocazii speciale a dus la apariţia fenomenului social numit modă, care poate fi definit ca o tendinţă de adaptare a vestimentaţiei la fluctuaţiile preferinţelor şi ale gustului. Evoluţia modei este determinată social şi psihologic, este dependentă de anumiţi factori morali, economici, culturali, precum şi de tendinţa de imitaţie socială.

Casa de modă a devenit o instituţie de creaţie în acest domeniu, iar prezentarea diverselor tipuri de vestimentaţie un spectacol frecvent în zilele noastre. Termenii utilizaţi în domeniu s-au specializat şi ei, astfel termenul de ţinută priveşte vestimentaţia obligatorie, potrivit uzanţei, pentru anumite ceremonii sociale (sărbătoare, festivităţi, protocol etc.), iar termenul de toaletă vizează doar vestimentaţia feminină adecvată fie unor manifestări publice, fie unor activităţi de zi sau de seară.

Un domeniu ce a dobândit o relevanţă deosebită în civilizaţia contemporană priveşte înlocuitorii tehnici şi industriali ai artei care mijlocesc socializarea unor valori şi comunicarea unor mesaje în lumea contemporană (fotografii, diapozitive, reproduceri, albume, disc, benzi de magnetofon, videocasete etc.). Există diferite situaţii intermediare între artă şi tehnică, cum ar fi cazul arhitecturii, filmul documentar, fotografia ştiinţifică şi artistică, reportajul etc.

O situaţie deosebită o are artizanatul, greu de definit, întrucât el pare a fi o prelungire a artei populare, dar diferă radical faţă de aceasta prin destinaţia sa comercială şi chiar prin alterările estetice pe care le produce satisfăcând gusturile îndoielnice ale cumpărătorilor. Arta populară era destinată unor trebuinţe proprii ale creatorului sau ale comunităţi săteşti (olăritul, meşterii specializaţi în construcţia caselor etc.). Artizanatul este un produs manual sau de atelier meşteşugăresc, inspirat de arta populară, dar are un scop comercial explicit, acesta fiind elementul distinctiv faţă de arta populară.

Un domeniu nou priveşte mijloacele de comunicare în masă, dintre care unele au un statut intermediar, precum este discul şi caseta video, care sunt simple înregistrări tehnice cu funcţia de păstrare, fiind "conserve" de sunet şi imagini. În aceeaşi situaţie se află şi afişul, care este o formă vizuală expresivă.[328]

Funcţii estetice şi psihologice ale mediului de viaţă

Civilizaţia tehnologică a transformat radical mediul de viaţă al omului. Mediul de viaţă, cel natural şi social deopotrivă, joacă o diversitate de roluri, fiind un izvor al resurselor materiale, un prilej pentru activitatea imaginativă, condiţionând, prin elementele sale de decor, viaţa imaginară şi psihică a omului. Locuinţa, vestimentaţia şi obiectele care populează viaţa omului sunt şi un mijloc important pentru a simboliza viaţa sufletească a individului. Aranjarea locului de muncă sau a locuinţei îl reprezintă adeseori pe locatar, după cum compoziţia unui oraş sau a spaţiilor verzi au o funcţie estetică evidentă.

În aceste condiţii, preocuparea de a proiecta forme care să satisfacă concomitent atât cerinţele funcţionale, cât şi cele estetice, excluzând ornamentele şi decoraţiile gratuite, suplimentare, este firească şi extrem de semnificativă pentru standardul civilizaţiei actuale. Design-ul a apărut ca urmare a posibilităţii industriei de a depăşi cererea într-un anumit sector, astfel încât a apărut posibilitatea alegerii şi după alte criterii decât cele strict utilitare.

Totodată, design-ul şi preocupările pentru estetica vieţii cotidiene au apărut şi ca urmare a nevoii de a ţine seama de o serie de factori de natură psihologică, de necesitatea de a umaniza maşina şi produsul industrial, de a depăşi prăpastia psihologică dintre om şi maşină,

---

[328] Vezi, Radu Cezar, *Estetica mijloacelor de comunicare de masă*, în vol. *Estetica,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1983, pp 398-407.

integrând obiectul industrial în ambianța vieții umane. Obiectul tehnic este omniprezent astăzi în viața umană. Ca atare, interesul pentru dimensiunea sa estetică este vital pentru a conferi noului habitat uman un confort psihic şi o configurație compatibilă cu dezvoltarea spirituală. O serie de studii întreprinse de psihologia formelor şi a culorilor au ajuns la concluzia după care calitatea estetică (sau nonestetică) a obiectelor influențează continuu structurile psihologice ale omului, percepțiile, reprezentările, imaginarul și atitudinile sale.

5. VALOARE ŞI ACCESIBILITATE. CONCEPTUL DE OPERA DESCHISĂ. PROBLEMA KITSCH-ULUI ŞI STRATEGIA EDUCAȚIEI CULTURALE

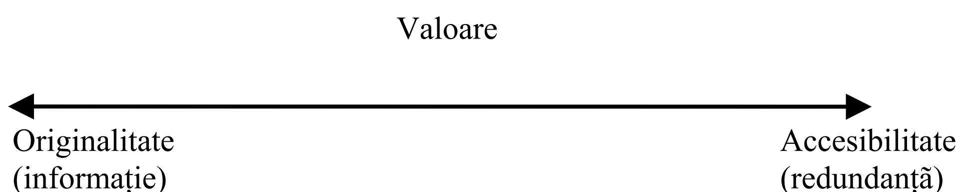
Valoare şi accesibilitate

În procesul de receptare pot interveni trei situații diferite. Una în care opera este total diferită de codurile receptorului, a doua în care există o interferență între codurile operei şi ale receptorului şi a treia în care există o suprapunere între cele două sfere.

În prima situație, opera are o originalitate maximă, este alcătuită total imprevizibil, iar experiența estetică a receptorului este insuficientă pentru a-l ajuta să o descifreze. Redundanța este zero, astfel încât mesajul este ininteligibil.

În cea de a treia situație extremă avem de-a face cu o redundanță maximă, iar informația estetică nouă este egală cu zero. Opera nu are originalitate, iar mesajul este banal, dar inteligibil. Paradoxul axiologic al artei constă, potrivit lui Radu Cezar, în faptul că originalitatea şi accesibilitatea se află într-un raport invers proporțional.

> *"Această schemă pune clar în evidență că originalitatea (deci ceea ce este cu adevărat creație în zămislirea unei opere) şi accesibilitatea (condiția receptării) - ambele fiind, cum arătam, surse şi constituenți ai valorii estetice - sînt într-un raport de netă opoziție reciprocă, fiecare existând în conexiune cu celălalt, dar funcționând (= acționând determinând un efect dat) numai pe seama şi în dauna celuilalt".*[329]



Din perspectiva esteticii informaționale, Abraham Moles a arătat că, pe măsură ce creşte cantitatea de informație şi gradul de originalitate al operei de artă, în aceeaşi măsură creşte şi dificultatea receptorului de a o descifra. Pe măsură ce aceste caracteristici se diminuează, creşte redundanța mesajului şi gradul de accesibilitate a operei. Există o limită în procesul de inovare artistică, limită de care autorul trebuie să țină seama. E vorba de anumite praguri perceptive, de ansamblul de convenții artistice asimilate de public, de contextul cultural şi spiritual. Echilibrul între cele două tendințe este fecund atunci când opera aduce elemente de noutate, dar nu depăşeşte în totalitate orizontul de aşteptare al receptorului. Din schema de mai sus rezultă două tendințe antinomice dezvoltate în decursul secolului XX.

O primă tendință duce spre o producție de serie, de tip industrial, care generează opere accesibile, banale, care nu depăşesc orizontul de aşteptare al receptorului, ci îl confirmă. Este tendința culturii de consum.

---

[329] Cezar Radu, *Artă şi convenție*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1989, pp.213-214

O a doua tendinţă în câmpul estetic şi cultural este dominată de căutarea originalităţii, de profesionalizarea creaţiei artistice, de instituirea operei ca un unicat şi tendinţa autorilor de a complica mereu structurile formale, o tendinţă de hermetizare, opusă primei tendinţe, care ar putea fi numită de kitschizare.

Din aceste considerente rezultă că accesibilitatea este o noţiune ce exprimă raportul complex dintre operă şi receptor. Ea depinde atât de codurile operei, de distanţa dintre expresie şi semnificaţie, cât şi de structura subiectului receptor, de patrimoniul său cultural şi de contextul receptării. Deci accesibilitatea este un fenomen de relaţie, o noţiune variabilă istoric, mai ales în condiţiile artei moderne, care a folosit limbajul în modalităţi inedite faţă de tradiţia consacrată.

Caracteristici ale procesului de receptare

Procesul de receptare este cel mai important moment al comunicării artistice, întrucât, prin intermediul său, opera îşi realizează funcţiile sale complexe. Teoriile contemporane au abordat procesul cultural cu precădere din perspectiva statutului privilegiat al receptorului. Ele au descoperit faptul că, în cazul comunicării artistice, ca şi în alte situaţii comunicaţionale, avem de-a face cu un mesaj ambiguu, polisemantic, care poate fi interpretat în modalităţi diferite.

În lumina acestei idei, receptarea devine un proces extrem de complicat. Întrucât opera este purtătoarea unor semnificaţii diferite, ea poate fi interpretată diferit, suportă lecturi diferite, iar orice interpretare poate fi considerată o recreare a operei. Aceste teorii au dezvăluit însemnătatea procesului de receptare pentru orice tip de comunicare. De fapt, orice mesaj este elaborat în vederea receptării, el vizează totdeauna un public-ţintă, căruia i se adresează în mod potenţial. Orice creaţie este guvernată de intenţia unei comunicări. Din obiect în sine, opera se transformă prin receptare în obiect pentru alţii.

Procesul de creaţie se încheie o dată cu desăvârşirea operei, dar fenomenul artistic continuă, căci opera trece în circuitul social şi comunicaţional, exercitîndu-şi efectele asupra receptorilor. Din această perspectivă putem sublinia faptul că receptarea este un proces activ, este o formă de activitate umană, care presupune anumite faze şi procese înlănţuite: percepţia psihofizică a operei, trăirea estetică, înţelegerea şi interpretarea ei, judecata de gust şi de valoare. Toate aceste momente au o dimensiune subiectivă, iar receptorul are o contribuţie creatoare în aceste procese.[330]

De fapt, putem spune că receptarea reproduce, în ordine inversă, structura activităţii creatoare. Există procese şi structuri izomorfe ale creaţiei şi ale receptării. Creatorul este subiectiv, exprimă o anumite viziune personală asupra lumii, orientează mesajul prin intenţia sa comunicativă, este caracterizat de talent şi măestrie, structurează mesajul în mod ambiguu. Receptorul, la rândul său, decodifică în mod personal mesajul, dispune de un sistem de motivaţii şi interese estetice, are o anumită capacitate şi deprindere de a recepta şi de a descifra mesajul, este înzestrat cu un gust artistic şi decodifică opera pe un anumit traseu care depinde de personalitatea sa. Receptarea este activă, receptorul este un partener de dialog. În comunicarea artistică, ca şi în alte tipuri de comunicare, intenţia autorului nu coincide totdeauna cu semnificaţia obiectivă şi contextuală a mesajului receptat. Are loc o pierdere de informaţie, dar şi un adaus de informaţie estetică, întrucât opera reverberează într-un context nou şi dobândeşte semnificaţii noi în procesul receptării.

Momentele receptării debutează cu percepţia estetică, care presupune contactul senzorial cu obiectul estetic. Condiţia unei percepţii adecvate este legată de focalizarea

---

[330] Victor Ernest Maşek - *Arta de a fi spectator,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1986

atenției asupra calităților estetice ale obiectului, inhibarea altor interese şi trăiri ale receptorului pentru a elibera interesul strict estetic.

Un moment important este emoția estetică sau trăirea estetică, care este o stare complexă ce angajează ansamblul fenomenelor psihice şi intelectuale. "*Răsunetul afectiv al operei de artă se însoțeşte de fapt cu o complicată rețea de fapte intelectuale*".[331] Este vorba de o trăire complexă în care se întrepătrund emoțiile, imaginația şi stările intelectuale, apreciative.

Teoreticienii au subliniat caracterul de gratuitate al emoției artistice, desprinderea ei de emoțiile practice. Astfel Titu Maiorescu susținea teza, de sorginte hegeliană, după care arta este o "*manifestare sensibilă a ideii*", pe câtă vreme ştiința şi filosofia ne furnizează adevărul în forme conceptuale şi abstracte. Arta, afirma criticul de la Junimea, ca activitate autonomă a spiritului, provocă o "*emoție impersonală*", sintagmă paradoxală, prin care înțelegea faptul că sufletul individual, eul practic şi empiric se ridică în actul trăirii estetice la nivelul contemplației dezinteresate. Teoria sa despre artă, cu nuanțe formaliste, va genera o ripostă din perspectiva teoriilor sociologice şi psihologice ale artei. Dar arta nu poate fi izolată de viață, iar emoția artistică angajează şi emoțiile practice. De aceea, Vianu spune că în emoția estetică nu putem disocia în totalitate elemente extraestetice de cele strict estetice.

Emoția estetică declanşează un curent asociativ de sentimente, stări, idei şi imagini, asociații "dirijate" de fondul operei, cristalizate în jurul unui ax dominant de semnificații. Această stare este un aliaj sentimental complex, care presupune şi o atitudine apreciativă. Dintr-o perspectivă psihologică, Theodor Lipps a asociat emoția estetică unei stări de empatie, care presupune o proiecție a receptorului în opera de artă şi o identificare a sa cu universul imaginar al operei.

Empatia este definită ca trăire a unui sentiment proiectat într-un obiect expresiv, un sentiment care este simultan al receptorului şi al operei. Este vorba de o fuziune între receptor şi operă, de o identificare spirituală, imaginativă. Empatia estetică porneşte de la semnele oferite de operă, dar suportul ei constă într-o satisfacție imaginară, diferită de emoțiile practice, de satisfacțiile produse de datele realului. Eul contemplator se eliberează astfel de eul practic şi trăieşte o "*emoție impersonală*", concept teoretizat şi de Titu Maiorescu. Este vorba, deci, de o contemplare a obiectului de artă într-un mod "dezinteresat", prin care subiectul se îmbogăţeşte spiritual, asimilând semnificațiile operei şi trăindu-le intens în plan imaginar. În contemplația estetică, subiectul se trăieşte pe sine în opera de artă, eliberându-se temporar de interesele sale practice, proiectându-se în lumea ideală a operei.

Vianu consideră că receptarea presupune "*o stare de pace lăuntrică*", fiind un act spiritual ce are un caracter uneori ritualic, de sărbătoare, delimitat de acțiunile practice.

> *"Cine nu se pricepe să facă linişte în sine, nu poate auzi glasurile artei. Tumultul interior le acoperă. Pacea sufletului le scoate în relief. Cel care se pregăteşte pentru întâlnirile artei trebuie să opereze în sine acel katharsis, acea purificare a pasiunilor, care nu este numai un efect al artei, ci şi o condiție a ei".*

Receptarea este o activitate spirituală complexă care porneşte de la o fază emoțională, de la o impresie provocată de forma operei pentru a trece apoi spre conținutul ei, realizând un balans continuu între semnificație şi expresie. Receptorul reproduce în sine imaginile artei şi le reface mental, se proiectează pe sine în operă cu întreaga sa experiență umană.

Receptarea presupune şi alte momente, dintre care menționăm înțelegerea conținutului ideatic al operei, interpretarea şi evaluarea, formularea judecății de gust şi a judecății de valoare. În toate aceste momente are loc o participare creatoare a receptorului, o înțelegere personală a operei în funcție de partimoniul său cultural.

---

[331] Tudor Vianu, *Estetica*, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 300.

Conceptul de operă deschisă. Participarea creatoare a receptorului

Umberto Eco a lansat ideea de operã deschisã într-o lucrare publicatã în deceniul al 7-lea.[332] Dupã teoria lui Eco, deschiderea semanticã a operei înseamnã o proprietate fundamentalã a oricãrei structuri formale cu funcție esteticã. Opera este conceputã ca o rezervã nedefinitã de înțelesuri, astfel încât deschiderea operei reclamã un consum estetic deschis. Eco considerã cã existã o deschidere de gradul întâi care este caracteristicã oricãrei opere cu funcție esteticã, inclusiv artei clasice, chiar şi atunci când artistul nu intenționeazã sã construiascã şi sã comunice un mesaj ambiguu.

Deschiderea de gradul al doilea este caracteristicã operelor avangardiste şi postavangardiste, care sunt deliberat construite în mod ambiguu, astfel încât receptorul este solicitat sã colaboreze cu opera, iar percepția activeazã întreaga experiențã acumulatã a receptorului. În acest fel, o operã bogatã, de performanțã, este aceea care suportã mai multe interpretãri şi satisface mai mulți receptori.

În aceste condiții, opera suportã mai multe lecturi posibile, în funcție de natura receptorilor, de orizontul lor de aşteptare. Receptorul are o participare activã, creatoare, el este chemat sã contribuie la constituirea operei, la constituirea sensurilor latente ale ei. Patrimoniul cultural al receptorului este un concept de aceeaşi naturã precum conceptul de orizont de aşteptare.

Orice receptare este, deci, o "execuție" a operei, o concretizare a ei, o lecturã posibilã a ei. Adeseori, opera mizeazã pe participarea imaginativã a receptorului, precum se întâmplã în spectacolul teatral, în care, de exemplu, decorul poate fi alcãtuit doar din câteva elemente care sugereazã doar atmosfera în care se desfãşoarã acțiunea, lãsând pe seama receptorului sã completeze prin imaginația sa acest cadru. Receptorul definitiveazã intuitiv sensurile care sunt doar sugerate de operã.

Semnele operei sunt doar un suport pentru imaginația receptorului, care este chemat sã aleagã diferite itinerarii de lecturã sau "chei" prin care sã descifreze opera. El este chemat sã umple "golurile semantice" ale operei, sã organizeze semnificațiile latente, sã dea o formã câmpului semantic al operei. Într-un cuvânt, el trebuie sã asimileze personal opera. În acest sens trebuie înțeleasã afirmația lui Paul Valery, care spunea: "*Eu scriu jumãtate de poem. Cealaltã jumãtate o scrie cititorul*".

Opera este un cadru semiotic în care receptorul îşi proiecteazã experiența sa esteticã. Din aceastã perspectivã putem înțelege varietatea interpretãrilor. Existã atâtea semnificații, câți cititori are un roman sau o poezie. Fiecare descifreazã opera printr-o lecturã unicã, dând o altã configurație mesajului. Putem vorbi astfel de subiectivitatea individualã a receptorilor şi de varietatea istoricã a procesului de receptare. În acest sens, Roland Barthes spunea cã opera este "*o formã pe care istoria o umple*", în sensul cã opera este descifratã totdeauna din perspective diferite în funcție de orizontul de aşteptare al receptorilor.

Nici o judecatã de valoare asupra unei opere nu e definitivã. O epocã nouã poate actualiza şi aprecia un aspect al operei care nu a fost sesizat sau apreciat de publicul din epoca în care a apãrut opera. Astfel, opera este deschisã unei suite de interpretãri istorice diferite în funcție de contexte culturale diferite. Aceastã caracteristicã este înscrisã în chiar structura operei, în structura ambiguã a limbajului artistic, în caracterul conotativ, sugestiv, simbolic, asociativ, intuitiv, şi autoreflexiv al mesajului, mesaj care nu este traductibil integral în nici un alt limbaj. Deşi opera este finitã, ea suportã un consum infinit, sub raport teoretic. Astfel, receptarea este o continuã confruntare a receptorului cu opera, un dialog ce solicitã participarea creatoare a receptorului. Nici o interpretare nu epuizeazã complet mesajul unei opere.

---

[332] Umberto Eco - *Opera deschisă*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969

Operele profunde sunt tocmai acelea care suportã interpretãri multiple, care pot trezi interesul unor receptori diferiți. Libertatea de interpretare este limitatã totuşi de cadrul imanent al operei, semnificațiile sale sunt organizate în jurul unor nuclee tematice care dirijeazã interpretarea şi receptarea. Secretul capodoperei constã în faptul cã ea ne spune şi azi ceva esențial despre condiția umanã, provoacã şi azi efecte estetice asupra receptorilor.

Orizontul de aşteptare şi relația dintre artă şi public

Accesibilitatea nu este doar o calitate intrinsecã a operei, ci şi o funcție a experienței estetice a publicului, variabilã istoric. Arta lãrgeşte permanent cadrul imaginativ, mental şi spiritual al receptorilor, formeazã aspirații şi dorințe noi, producând o schimbare în orizontul de aşteptare. Teoreticianul Hans Robert Jauss a definit orizontul de aşteptare ca fiind un cadru funcțional în care se petrece procesul de receptare.[333]

El cuprinde un ansamblu de convenții şi coduri acumulate de receptor, o anumitã viziune asupra lumii, asupra artei, un set de aşteptãri psihologice cu care receptorul întâmpinã opera. Din perspectiva acestui concept înțelegem faptul cã arta produce, în raport cu generații succesive de receptori, schimbãri de orizont. Ea are capacitatea de a rãspunde la întrebãri mereu noi cu care o confruntã receptorii. O operã care exprimã condiția umanã şi situația unei epoci istorice acționeazã asupra tuturor epocilor urmãtoare. Aceasta este forța artei.

Alte tipuri de mesaje, ştiințifice şi filosofice se perimeazã, îşi pierd forța modelatoare pe mãsurã ce apar idei şi structuri intelectuale noi, care le depãşesc pe cele vechi. Arta, însã, îşi pãstreazã de-a lungul secolelor forța ei de a emoționa, de a produce o schimbare de orizont şi la receptorii din alte epoci. Perenitatea artei constã tocmai în capacitatea ei de a de a reorienta aşteptãrile publicului, de a rãsturna perspectivele şi clişeele de lecturã. Arta are o existențã procesualã, istoricã prin receptarea ei de cãtre un public în necontenitã schimbare.

Din aceastã perspectivã, putem vorbi de istoricizarea noțiunii de public şi de diferențierile care au loc în funcție de fondul cultural al diferitelor sale segmente. Publicul nu se confundã cu populația, ci reprezintã totalitatea indivizilor care recepteazã arta şi cãrora li se adreseazã creatorii. Publicul este deci o comunitate structural neomogenã şi variabilã istoric. În artã conteazã enorm diferențele individuale dintre receptorii sau dintre grupuri de receptori, în funcție de orizontul lor de aşteptare.

În epoca modernã am asistat la o creştere cantitativã a publicului, ca urmare a procesului de urbanizare, de democratizare a accesului la culturã, a extinderii sistemului de învãțãmânt şi a mijloacelor de comunicare în masã. În acelaşi timp, putem vorbi şi de o creştere a nivelului calitativ al publicului, care derivã din creşterea gradului de culturã, din îmbogãțirea experienței estetice. În acelaşi timp, asistãm la o diferențiere accentuatã a publicului, la o stratificare a sa în funcție de factori sociali, de diversitatea profesiilor, a modurilor de viațã, precum şi a unor factori culturali, a gradului de culturã, a orizontului de aşteptare, a mediului cultural etc.

A existat totdeauna o distanțã între public şi inovația artisticã, o diferențã între tempo-ul publicului şi cel al creatorilor. Condiția existențialã şi culturalã a creatorilor este diferitã de cea a receptorilor. Receptorul este modelat de existența sa cotidianã, nu doar de cea culturalã. El trãieşte într-un mediu hipertehnicizat, este angajat adeseori într-o muncã de tip industrial care îi solicitã un comportament stereotip, este orientat spre valorile pozitive, utilitare, iar mijloacele de comunicare îi formeazã anumite structuri spirituale. Arta însã îi solicitã omului un comportament personal, subiectiv, creator, activ, calitãți pe care mediul actual de viațã nu le stimuleazã. Dificultatea receptãrii artistice vine din natura ambiguã şi autoreferențialã a limbajului artistic. În cazul comunicãrii artistice, accentul nu cade pe funcția referențialã,

333 Hans Robert Jauss, *Experiența estetică și hermeneutica literară*, Bucureşti, Editura Univers, 1983

denotativă, ci pe cea emotivă, sugestivă, conotativă; limbajul artistic este deci neunivoc, profund ambiguu, plurivalent, original, deschis semantic; expresivitatea este un atribut esențial pentru mesajul artistic, întrucât valoarea sa depinde hotărâtor de forma sensibilă în care se cristalizează. Datorită acestor proprietăți, mesajul artistic conține în sine posibilitatea de a fi descifrat şi interpretat în diverse modalități în funcție de câmpul semantic (istoric, social, ideologic, cultural) în care este receptat şi de particularitățile subiectului receptor, care proiectează asupra operei experiența sa estetică, tipul de cultură şi sensibilitatea care îi aparțin.

Datorită obişnuințelor dobândite în utilizarea limbajului ştiințific şi a celui uzual, comun, care sunt coduri "tari", receptorul are tendința de a recepta şi limbajul artistic în conformitate cu aceste coduri "tari". În cazul operelor care îi depăşesc orizontul de aşteptare, receptorul comun are tendința de a reduce semnificațiile conotative la cele denotative, structurile narative la intrigă, universul cromatic la culori fără nuanțe, tabloul la alegoria sau la povestea fugurată în el, imaginile operei la similitudine directă, structurile de profunzime la cele de suprafață etc.

Cultura de consum şi problema kitsch-ului

Un fenomen de o însemnătate deosebită pentru universul cultural în care trăim este apariția (în prima jumătate a secolului XX) şi răspândirea masivă (odată cu extinderea noilor mijloace de comunicare) a culturii de consum, termen prin care definim produsele subculturale, asociate "loisir"-ului, destinate divertismentului şi satisfacției imediate, integrate într-un sistem comercial atotcuprinzător. După al doilea război mondial, cultura de consum şi-a lărgit enorm repertoriul, dispunând şi de un sistem de producție de tip industrial. Ea a fost stimulată sociologic de ascensiunea clasei de mijloc, de disponibilitatea şi gustul ei pentru formele joase şi accesibile de cultură, cele care satifac dorința de confort sufletesc şi de evaziune din real, oferind un "complement" al vieții, o formă agreabilă de petrecere a tipului liber. Industriile culturii de consum au proliferat mai ales în artele spectacolului, unde au creat adevărate "genuri" (teatrul bulevardier, music-hall-ul, filmele de aventuri, cele melodramatice, larcimogeme, apoi seria triller şi horror, o bună parte a emisiunilor de televiziune, mai recent serialele cu "telenovele", filmul şi literatura da factură erotică, romanele de aventuri şi cele polițiste, fenomenul culturii de discotecă, diverse forme ale muzicii uşoare etc.).

"Consumatorul" acestui tip de (sub)cultură se recrutează din zone sociale şi profesionale diverse, având centrul de greutate în sfera omului-mediu, cu o educație culturală precară, lipsit de gust şi de discernământ critic, disponibil pentru divertismentul grosier, sedus de versiunile idilice, idealizante şi edulcorate asupra vieții, captiv în mitologiile difuzate de mass-media. Acest consumator pasiv (de informații, imagini, opinii şi mitologii) este produsul uman al unei anume oferte mediatice, un receptor care se abandonează în chip somnabulic acestui univers de simulacre, univers care îl fascinează, îl obsedează, îi ocupă viața interioară; consecința pe termen lung, pe care subiectul respectiv nu are cum să o conştientizeze, constă în faptul că "meniul" subcultural pe care l-a asimilat (consumat) îi "intoxică" spiritul şi afectivitatea, îl înstrăinează de realitate, alterându-i percepția realistă şi înțelegerea adecvată a lumii în care trăieşte şi a propriei sale vieți. Consumatorul culturii de consum nu poate fi conştient de discrepanța dintre "imaginea" lui asupra lumii şi datele reale ale lumii în care trăieşte efectiv. El se exilează în trăiri fictive şi artificiale, refuză experiențele şi datele care îi pot contrazice imaginea standard pe care şi-a format-o, astfel încât el devine o victimă facilă a strategiilor de manipulare.[334]

---

[334] Pentru analiza culturii de consum şi a implicațiilor sale estetice şi politice, vezi: A.Moles, *Psihologia kitsch-ului,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1980; Erich Fromm, *Texte alese,* Bucureşti, Editura Politică, 1983; H. Marcuse, *Scrieri filosofice*, Bucureşti, Editura Politică, 1977; Hermann Istvan, *Kitsch-ul, fenomen al pseudo-artei*, Bucureşti Editura Politică, 1973; Cezar Radu, *Artă şi convenție*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi

Înainte ca sistemul mediatic să îşi etaleza forţa de penetraţie socială şi capacitatea de a modifica formele de expresie artistică, precum şi formele corespunzătoare de receptare, teoreticienii au vorbit de fenomenul kitsch, care se generaliza ca maladie pe o mare suprafaţă a culturii, încă de la începutul secolului XX.

Kitsch-ul este un termen internaţional, acceptat în mod convenţional, pentru a desemna o specie de creaţii estetice inferioare, pseudoartistice, opere-surogat caracterizate prin următoarele atribute principale:

- subordonarea şi deturnarea funcţiei estetice faţă de exigenţe adiacente (de obicei comerciale, de divertisment etc.);
- prevalenţa stimulilor elementari, biologici (erotism, vulgaritate, pornografie) şi etico-afectivi (sentimentalism, idealizare şi schematism, refuzul problematizării, viziune tranchilizantă, edulcorată, melodramatică asupra vieţii);
- accesibilitatea directă a mesajului (semnificaţii univoce, simpliste, concepţie reducţionistă, convenţională, oricând colorată afectiv şi încercând să atenueze conflictul dintre real şi ideal) este în acord cu transparenţa şi caracterul direct, elementar al limbajului folosit (atenuarea funcţiei simbolice, transfigurare rudimentară a stărilor, absenţa originalităţii, expresie ilustrativă, mimetică, standardizată);
- opera kitsch este funcţia hedonică deliberat creată în aşa fel încât să placă, să nu exprime ceva, ea urmăreşte să epateze, să şocheze, să fascineze şi să subjuge sensibilitatea joasă şi imaginaţia receptorului;
- pentru aceasta ea cultivă atitudinile provocatoare, supraliciteazǎ funcţia de delectare şi divertisment a artei, solicită zonele inferioare ale sensibilităţii, gustul pentru trivial şi grotesc, se asociază cu pesimismul retoric sau cu optimismul facil;
- prezentând minciuna drept realitate şi anulând convenţia reprezentării artistice, producţia kitsch confirmă sistemul de aşteptări şi idealuri ale receptorului, îi alimentează mecanismele de iluzionare şi înstrăinare de realitate;
- funcţia compensatorie – operele kitsch îl izolează pe receptor într-un spaţiu imaginar care îşi pierde funcţia de exprimare simbolică pentru a dobândi cu precădere o funcţie psihosociologică, terapeutică sub raport afectiv, aceea de a-i da individului sentimentul securităţii şi a-l proteja de complexitatea realului, oferindu-i o imagine pe măsura aspiraţiilor sale de confort intelectual;
- aceste opere, saturate de ceea ce pare interesant, atractiv, senzaţional, au un efect profund nociv asupra publicului, standardizează reacţiile, anulează personalitatea receptorului, pervertesc gusturile, hrănind cu imagini false, confecţionate nevoia omului de frumos, întreţinându-i iluziile de grandoare, bunăstare şi fericire.

Sinonim deci operelor de prost gust, destinate unui consum de masă, kitsch-ul este pretutindeni semnul sigur al unei subiectivităţi inautentice, mistificate, frivole, care se raportează fals la sine şi la lume.

Dificultatea definirii kitsch-ului[335] derivă din vastitatea sferei sale de manifestare şi din capacitatea sa de a îmbrăca cele mai deosebite forme de expresie. Produsele kitsch s-au răspândit cu mare virulenţă în ultima sută de ani, fiind favorizate de anumite condiţii sociale şi culturale (ascensiunea clasei de mijloc, subordonarea creaţiei faţă de consum în economia de

---

Enciclopedică, 1989; V.Ernest Maşek, *Arta de a fi spectator*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986; Nicolae Frigioiu, *Industrie culturală şi cultura de masă*, Bucureşti, Editura Politică, 1989.

[335] Vezi, Herman Istvan - *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei,* Bucureşti, Editura Politică, 1973, pp 155-172, 228-238; Grigore Smeu - *Repere estetice în satul românesc*, Bucureşti, Editura Albatros, 1973, pp. 32-70; Abraham Moles - *Psihologia kitsch-ului*, Editura Meridiane, 1980.

piață, comercializarea artei, mediul filistin, frivol, ideea de carierism social, marile ambiții culturale dictate de snobism), ajungând azi să acopere o mare suprafață a culturii şi a existenței cotidiene.

Expansiunea acestui univers de obiecte şi produse kitsch a fost asigurată de mijloacele de comunicare în masă şi de finalitatea lor ideologică în condițiile manipulării conştiinței, sentimentelor, dorințelor în societatea de consum. Evantaiul produselor kitsch este extrem de larg şi el cuprinde: unele obiecte industriale sau de artizanat, funcționale şi decorative; pictura de gang sau cea "naturalistă", stridentă cromatic; muzica de joasă calitate, de divertisment şi petrecere; melodramele cinematografice, filmele de aventuri, serialele de televiziune; romanele de dragoste, de aventuri, polițiste, piesele bulevardiere; desenele umoristice seriale, spectacolele de varietăți, unele forme de arhitectură şi de decorație, prezente mai nou în chiar spațiul rural, preferința pentru coloritul şocant, pentru contrastul extravagant, pentru un figurativism direct, nestilizat.

În lucrările contemporane de exegeză asupra fenomenului kitsch se vorbeşte de un om-kitsch, de o filosofie-kitsch, de o morală-kitsch, ceea ce înseamnă că el este capabil să altereze zone diverse din sfera creației culturale. Acest fenomen se manifestă cu mare virulență şi în mediul cultural al tranziției postcomuniste, odată cu dispariția spiritului critic şi cu invazia serialelor pe micile ecrane, precum şi a formelor joase de petrecere a timpului liber. Pentru a-l stăvili este nevoie de o complexă strategie de educație culturală, îndeosebi sub raport estetic, de o ofensivă anti-kitsch, care să elimine produsele comerciale, de prost gust. Folosind pârghiile sociale şi instituționale de care dispune societatea, programul acestei educații trebuie să cuprindă contactul direct cu operele de artă autentice, ridicarea nivelului general al cunoaşterii şi dezvoltarea capacității de percepere şi înțelegere adecvată a limbajului artei.

Abordarea semiotică a kitsch-ului

Pentru a defini mai exact arta de consum, numită şi kitsch, Radu Cezar face o analiză semiotică a acestui tip de producție culturală. Marea diversitate a formelor în care se manifestă kitsch-ul ridică o serie de dificultăți în definirea lui. Teoreticienii vorbesc de obiecte-kitsch, atitudini-kitsch, situații-kitsch, de un kitsch democratic, exotic, aristocratic, de altul manierist şi academizant, precum şi de un kitsch avangardist. Astfel, după opinia autorului, kitsch-ul nu poate fi confundat cu prostul gust, care este etern, nici cu arta mediocră, nici cu oferta culturală accesibilă. Pentru a identifica mai exact indicatorii fenomenului, autorul propune un demers delimitativ riguros, dintr-o perspectivă semiotică. Din punct de vedere sociologic, kitsch-ul apare în perioadele de mare instabilitate socială, de mobilitate pe verticală a indivizilor, ca urmare a procesului de modernizare şi urbanizare.

Acesta este sensul afirmației metaforice a lui Herman Istvan, care spunea că "*Napoleon a creat kitsch-ul*". Celebra afirmație a lui Napoleon cum că fiecare soldat poartă în raniță bastonul de mareşal exprimă o anumită situație socială de instabilitate a grupurilor şi a indivizilor. Această afirmație proiectată din perimetrul militar în cel social sugerează ideea că indivizii pot trece rapid peste anumite trepte sociale, ajungând în vârful piramidei, fără a asimila în profunzime codurile lor culturale. În societățile tradiționale sau medievale în care, afirmă teoreticianul maghiar, "oamenii îşi au locul lor bine stabilit în societate încă de la naştere", deci în societățile caracterizate prin stabilitatea structurilor şi a ierarhiilor sociale kitsch-ul nu poate apărea.

Acest fenomen este rezultatul unor epoci de instabilitate a ierarhiilor sociale şi de confuzie a valorilor. Or, dacă în plan militar sau chiar economic e posibil ca un individ să acceadă la o poziție socială înaltă datorită unui act de bravură sau unei conjuncturi financiare, el nu are cum deveni peste noapte dintr-un ignorant un om cult. Dar, dobândind un nou statut social, individul solicită şi un statut cultural pe măsură. Cum însă el nu poate asimila rapid

noile coduri culturale, el va solicita producția unui tip de artă pe gustul său neformat, o artă făcută din opere surogat, din succedanee, care mimează codurile artei autentice.

Radu Cezar consideră că fenomenul kitsch este rezultatul unui "şoc cultural" ce apare la impactul dintre două tipuri de culturi. Condițiile de apariție a kitsch-ului presupun ca cele două culturi aflate în interacțiune să fie suficient de inegale (ca structură internă, grad de dezvoltare, prestigiu etc.) pentru ca una să fie asimilată, iar cealaltă să fie asimilatoare. Ele trebuie să se afle în raporturi de disonanță ca nivel de dezvoltare, ca instrumente de cunoaştere şi sub raportul prestigiului social. Cultura asimilatoare trebuie să depăşească sensibil conştiința posibilă a agenților purtători din cultura ce va fi asimilată. În acest impact se produc restructurări ce depăşesc capacitatea de autoreglare a culturii ce va fi asimilată. Astfel, cultura modernă de tip urban exercită o seducție asupra agenților din cultura rurală, tradițională, dar receptarea mesajelor din prima cultură este distorsionată de situația existențială în care se găseşte cultura de tip tradițional.

În aceste raporturi apar cel puțin patru tipuri de coduri care interacționează:

- sistemul codurilor ideologice, care priveşte interesele sociale, reprezentările asupra lumii, semnificația noțiunilor de bine şi rău etc.;
- sistemul codurilor modului de trai, care se referă la tradiții, experiența acumulată, deprinderi, practici, stiluri de viață etc.;
- sistemul codurilor cognitive, care se referă la experiența de cunoaştere şi la tipurile de limbaje în care este sedimentată această cunoaştere;
- sistemul codurile estetice, care privesc formele de expresie artistică folosite de comunități.

Ordinea în care sunt enunțate aceste coduri este ordinea importanței lor pentru culturile premoderne. Codurile ulterioare se întemeiază pe cele anterioare, iar influența inversă, deşi e prezentă, nu are semnificație deosebită. Codurile anterioare sunt "coduri mai tari" decât cele ulterioare. Adică codurile 1, 2 şi 3 domină în raport cu sistemul codurile estetice. Când mesajul estetic depăşeşte conştiința posibilă a destinatarului aflat în cultura premodernă, atunci apare o reacție fie de indiferență, fie de opoziție activă (de respingere şi de repliere pe poziții tradiționaliste), fie una de acceptare. Pentru ca fenomenul kitsch să apară e necesar să existe o compatibilitate relativă între primele trei coduri, din cele două culturi, precum şi dorința subiecților fixați în cultura tradițională de a "traduce" codurile estetice ale culturii moderne în codurile "tari".

Când capacitatea de asimilare a subiecților din cultura tradițională este insuficientă pentru a decodifica şi recepta în profunzime codurile culturii moderne, atunci se produc alterări ale mesajelor în aşa fel încât ele să devină asimilabile. Imposibilitatea de a decodifica adecvat şi de a recepta adecvat aceste mesaje duce la tendința de a traduce codurile slabe (estetice) în cele tari (ideologice sau cognitive), de a traduce conotația în denotație, de a aplica primele trei coduri la codurile estetice, producându-se astfel substituiri şi reducții masive. Acest lucru explică de ce fenomenul kitsch este dominat de "logica reductivă", după cum afirmă Herman Istvan. Radu Cezar afirmă că dacă nu poate exista subiect-kitsch fără obiect-kitsch (şi nici invers), atunci este evident că "*geneza istorică a kitsch-ului <u>începe</u> printr-o alterare a atitudinii perceptive a subiectului estetic, în contact cu o anumită ofertă cultural-artistică, deci <u>începe prin constituirea subiectului-kitsch</u>*".[336] De aici decurge faptul că educația culturală a subiectului are un rol fundamental în limitarea fenomenului kitsch-ului. Rezumând cercetarea realizată de Grigore Smeu[337] la începutul anilor 70, Radu Cezar afirmă că majoritatea fenomenelor constatate în spațiul rural, cele care pun în evidență diversitatea

---

[336] Cezar Radu, *Artă şi convenție*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1989, p. 237.

[337] Grigore Smeu, *Repere estetice în satul românesc*, Bucureşti, Editura Albatros, 1973.

formelor de manifestare a kitsch-ului, se supun unei "logici reductive": "*aglomerarea de forme şi culori; exagererea contrastelor cromatice; renunţarea la stilizare, în favoarea unui mimesis rudimentar; decorativism strident etc.*"

În ceea ce priveşte caracterul de fatalitate al kitsch-ului în societăţile moderne, autorul are o poziţie nuanţată, formulând o strategie educaţională anti-kitsch, care este posibilă utilizând toate formele de educaţie şi de formare a gustului autentic, chiar mijloace de comunicare în masă, liderii de opinie etc. Totuşi, kitsch-ul este întreţinut de anumite fenomene obiective, de o serie de circumstanţe care ţin de producţia culturală de masă.

> *"De fapt, în momentul în care o cultură devine conştientă de prezenţa nocivă şi de primejdia proliferării kitsch-ului, acesta deja s-a şi răspândit şi consolidat, a şi cuprins pături statistic şi cultural semnificative ale publicului, şi-a şi creat mecanisme de autoreproducere şi autopromovare adecvate realităţii socio-culturale respective etc., iar eradicarea lui a şi devenit practic imposibilă".*[338]

Pentru combaterea kitsch-ului şi a culturii de consum, societăţile contemporane nu au găsit încă un remediu sigur şi o strategie educaţională eficientă. Deşi lucrările de analiză critică asupra acestor fenomene sunt remarcabile, dezvăluind consecinţele culturii de consum asupra tinerei generaţii şi, în general, asupra personalităţii umane, ele dezamăgesc în privinţa remediilor propuse.

Bibliografie

1. Aristotel, *Poetica*, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1965
2. Pius Servien, *Estetica*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975
3. René Berger - *Artă şi comunicare*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976
4. Umberto Eco, *Opera deschisă*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969
5. George Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968
6. Tudor Vianu, *Opere*, vol. 7, Bucureşti, Eitura Minerva, 1979
7. René Berger, *Mutaţia semnelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1978
8. Cezar Radu, *Artă şi convenţia*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989
9. Sorin Alexandrescu, *Introducere în poetica modernă*, în vol. *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Prolegomene şi antologie de Mihai Nasta şi Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Univers, 1972
10. Nicolae Manolescu, *Modelul lumii în romanul modern*, în vol. *Cartea intereferenţelor* (coordonatori: Ştefan Berceanu, Ioana Bârnă, Petre Diţă ş.a.), Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985
11. Solomon Marcus - *Poetica matematică,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1970; Solomon Marcus, *Artă şi ştiinţă*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1986
12. Hans Robert Jauss, *Experienţa estetică şi hermeneutica literară*, Bucureşti, Editura Univers, 1983
13. Mario di Micheli - *Avangarda artistică a secolului XX*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1968
14. Cezar Radu, *Artă şi convenţie***,** Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989; Radu Cezar, *Estetica mijloacelor de comunicare de masă*, în vol. *Estetica,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1983
15. Ion Ianoşi, *Schiţă pentru o estetică posibilă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975
16. Hermann Istvan, *Kitsch-ul, fenomen al pseudo-artei*, Bucureşti Editura Politică, 1973
17. Abraham Moles - *Psihologia kitsch-ului*, Editura Meridiane, 1980
18. René Berger, *Mutaţia semnelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1978

---

[338] Cezar Radu, *op. cit*., p. 236.

19. Robert Escarpit - *De la sociologia literaturii la teoria comunicării,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980
20. Victor Ernest Maşek, *Arta de a fi spectator*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986
21. Grigore Smeu - *Repere estetice în satul românesc*, Bucureşti, Editura Albatros, 1973
22. Gheorge Achiţei *Frumosul dincolo de artă*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1988
23. x x x Gheorghe Achiţei, capitolul *Expanxiunea contemporană a esteticului*, în vol. *Estetica,* Editura Academiei RSR, Bucureşti,1983, Partea a IX-a
24. Ionel Achim, *Întroducere în estetica industrială*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968.

VI. CULTURA POSTMODERNĂ. ABORDĂRI, TEORII ŞI CARACTERISTICI

Prin schimbarea paradigmelor ştiinţifice, prin diversificarea limbajelor simbolice, prin varietatea de stiluri artistice şi de experienţe spirituale, secolul XX a impus o mentalitate relativistă, în care mulţi teoreticieni văd o trăsătură esenţială a postmodernismului. La această perspectivă au contribuit noile forme de comunicare, intensificarea dialogului dintre culturi, redescoperirea şi afirmarea culturilor nonoccidentale, schimbul rapid de valori şi idei favorizat de procesele de globalizare. Asistăm la o coexistenţă a diferitelor valori şi moduri de gândire, a practicilor culturale şi educaţionale (situaţie definită uneori drept multiculturalism), la o articulare mozaicată a ideilor şi a stilurilor. Epoca noastră a impus astfel o nouă relaţie dintre unitate şi diversitate. Această relaţie reprezintă cadrul teoretic în care putem înţelege schimbările atât de variate din cultura contemporană.

Ecuaţia unitate/diversitate defineşte o structură ontologică şi constitutivă condiţiei umane şi nu o stare tranzitorie a ei. Istoria reproduce şi conservă, în contexte mereu schimbate, inclusiv în modalităţile ei contemporane, structura contradictorie a acestei relaţii. Modul în care este interpretată şi apreciată această structură bipolară a culturii depinde însă de presupoziţiile de ordin filosofic care orientează modurile de gândire, de vectorii axiologici ai unei epoci, de cadrul conceptual şi mental în care se înscriu demersurile cognitive şi simbolice.

1. COINCIDENTIA OPPOSITORUM

O lume unitară şi diversă

Unitatea şi diversitatea reprezintă, aşadar, cele două feţe de nedespărţit al omului şi, implicit, cei doi poli ai ontologiei culturii. Având în vedere aceste polarităţi interne ale realităţii umane, termenul de cultură ar trebui scris cu aceeaşi îndreptăţire la **singular şi la plural.**[339] La fel ca şi termenul de civilizaţie, pentru care Braudel propune utilizarea concomitentă a singularului şi a pluralului, fără a privilegia o dimensiune în dauna celeilalte.

Noţiunea de civilizaţie s-a impus în epoca Luminilor, când progresele tehnice, ştiinţifice şi economice, abordările raţionale, dezvoltarea vieţii urbane, a comerţului şi a transporturilor, precum şi afirmarea ideilor politice de esenţă democratică au schimbat scenografia şi substanţa vieţii sociale, făcând vizibile diferenţele faţă de fizionomia epocii medievale, cu fragmentările ei politice, cu economiile naturale, stratificările ei sociale, cu dominantele ei rurale, despotice şi religioase. Treptat, civilizaţia a început să fie asociată cu dezvoltarea industriei, cu extinderea tehnologiilor şi a noilor mijloace de transport, comunicaţie şi comerţ, cu alcătuirile politice democratice şi moderne, cu noile moduri de viaţă şi de comportament. În felul acesta, **un** tip istoric de civilizaţie a fost identificat treptat cu Civilizaţia ca atare.

Dar, pe acest fundal în curs de expansiune al civilizaţiei industriale s-au constituit tocmai structurile politice şi culturale ale naţiunilor moderne, pentru care tema identităţii a devenit un vector esenţial. Diversitatea etnică şi naţională a culturilor a dobândit un relief extrem de semnificativ, atât în abordările doctrinare, cât şi în acţiunile politice ale noilor agenţi istorici. Culturile naţionale s-au consolidat şi au devenit sisteme de referinţă pentru

---

339 Fernand Braudel, *Ecrits sur l'histoire,* Paris, Flamarion, 1969, p.307.

noile tendinţe creatoare şi chiar pentru strategiile de cooperare spirituală şi împrumut de valori pe arii determinate de civilizaţie. Obsedaţi adesea de condiţia umană în genere, creatorii individuali de excepţie au în permanenţă ca "fundal" o matrice culturală naţională pe care o reprezintă şi faţă de care opera şi aventura lor creatoare dobândesc o semnificaţie primară, cu deschidere spre universalitate. Ilustrarea acestei idei ar fi superfluă. Excepţiile îşi au totdeauna o explicaţie concretă.

Dar cultura are şi o inerentă vocaţie integratoare, la fel de puternică şi de activă ca şi fenomenul pluralităţii sale. Altfel n-ar putea fi considerată ca o determinaţie universală a umanului, în oricare din ipostazele sale. Conceptele integratoare sunt astăzi o expresie a unei nevoi spirituale tot mai profund resimţite într-o lume atât de diversă şi complexă, cum este cea actuală, dar care a dobândit conştiinţa că e totuşi o lume unitară, în care entităţile ei specifice se află angajate inevitabil într-o constelaţie de interdependenţe din care nu mai pot evada decât cu riscul de a se autocondamna la izolare şi subdezvoltare. E o lume în care diferenţele în egalitate coexistă cu diferenţele ce perpetuează şi ascund grave inegalităţi între societăţi şi culturi, o lume care a convenit - cel puţin teoretic, deocamdată - că există un prag al acestor contradicţii dincolo de care ea nu se mai poate reproduce.

Folosirea la singular a termenilor de cultură şi civilizaţie are o justificare antropologică evidentă, dar şi una istorică azi, întrucât aproape toate societăţile împărtăşesc, în proporţii inegale, desigur, o serie de bunuri şi achiziţii fundamentale, ce se difuzează şi se răspândesc pe tot globul. Cu toate acestea, civilizaţiile îşi păstrează diferenţele, organizate în jurul unor nuclee specifice de valori. Chiar uniformizarea recentă a unor aspecte ale modului de viaţă, sub presiunea tehnologiilor şi a noilor forme ale civilizaţiei, este relativă şi nu indică anularea trăsăturilor distinctive ale civilizaţiilor istorice, chiar dacă ele sunt acum constrânse de logica istoriei şi doresc chiar să asimileze mijloacele şi valorile particulare ale civilizaţiei industriale occidentale.

> *"Civilizaţia industrială exportată de Occident nu este decât **una dintre trăsăturile** civilizaţiei occidentale. Adoptând-o, lumea nu acceptă dintr-o-dată şi **ansamblul** acestei civilizaţii, ci, dimpotrivă (...). Pe scurt, presupunând că toate civilizaţiile lumii ajung, într-un răstimp mai lung sau mai scurt, să-şi uniformizeze tehnicile uzuale şi, prin aceste tehnici, unele dintre modurile lor de viaţă, nu este mai puţin adevărat că, pentru multă vreme de aici înainte, ne vom găsi în cele din urmă în faţa unor civilizaţii foarte diferenţiate. Pentru multă vreme încă, cuvântul civilizaţie va avea singular şi plural. În această privinţă, istoricul nu ezită să fie categoric".*[340]

Pluralul va exista nu doar *"pentru multă vreme"*, cum spune Braudel, ci pentru întregul timp în care va exista omul. Pentru că diversitatea - în toate registrele ei - nu poate fi suprimată fără a suprima însăşi existenţa umană.

Ipostaze ale diversităţii

Aproape toţi teoreticienii constată că lumea actuală se caracterizează prin creşterea diversităţii, ca răspuns la ameninţările tendinţelor uniformizatoare. Mai întâi trebuie să constatăm creşterea diversităţii în interiorul societăţilor actuale, care au devenit un complex de instituţii, relaţii şi activităţi extrem de variate. Grupurile sociale, atât de diverse azi, faţă de structura socială clasică a unei societăţi moderne, se caracterizează şi printr-un ansamblu de trăsături culturale. Aceste trăsături, când sunt închegate, alcătuiesc subculturile unei culturi naţionale, diferenţiate după clase sociale, origine etnică, religie, stil de viaţă, regiune, generaţii, scopuri şi interese.

---

[340] Fernand Braudel, *Gramatica civilizaţiilor*, vol.I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1994, p. 39.

Subculturile dau identitate grupurilor din interiorul unei societăţi, mai ales când derivă din condiţii economice (săracii din ghetouri în opoziţie cu societatea celor bogaţi). "O*rice grup de mărime medie care are idei sociale, valori, norme şi stiluri de viaţă considerabil diferite de cele ale societăţii mai mari, poate fi considerat o subcultură".*[341]

Subculturile creează un mozaic cultural în interiorul unei societăţi şi ele se pot diferenţia şi prin limbaj (limbajul oamenilor de ştiinţă este un jargon subcultural, terminologia negustorilor de droguri).

Contraculturile reprezintă cultura unui grup care se opune tiparelor acceptate social, cultivînd idei, norme şi stiluri de viaţă contrare societăţii în ansamblu. Valorile şi normele acestor subgrupuri contrazic normele acceptate social, le pun în discuţie (cazuri: mişcările teroriste, mişcările hippy, Ku Klux Klan-ul, Hamas etc.). Unele contraculturi sunt absorbite cu timpul în structurile culturale ale societăţii.

Pe alt nivel de analiză vorbim de diversitatea dintre societăţi, care are evident expresii culturale puternice. Aşa cum au arătat antropologii şi teroeticienii culturii, societăţile se deosebesc prin limbă, religie şi tradiţii, prin valori, norme şi instituţii, prin modelele de comportament, prin toate elementele care participă la configurarea modelului lor cultural. Antropologia americană a propus o serie de concepte diferenţiatoare, cel mai important fiind cel de "pattern" cultural, lansat de Ruth Benedict (1934), care a descris "două situaţii diametral opuse: o cultură de tip dionisiac, de activitate frenetică, de sensibilitate exacerbată şi de înălţare individuală prin competiţie (Kwakiult din insula Vancouver, Columbia Britanică) şi o cultură apolinică, de discreţie, sobrietate şi moderaţie, care pune accentul pe importanţa colectivităţii în raport cu individul (Zuni, din New Mexico)".[342] Acentul cade în aceste analize pe normele care orientează comportamentul indivizilor în cadrul unei culturi acceptate social.

Cum vom arăta, cu toate legăturile şi interdependenţele dintre societăţile moderne şi cele actuale, acestea îşi păstrează deosebirile culturale. Cultura americană pune accentul pe individ şi pe realizările personale, spre deosebire de cea japoneză sau chineză. Factori care intervin în fixarea acestor tipuri deosebite sunt extrem de complecşi, porndind de la tradiţii, limbă şi religie, de la istorie, geografie şi climă, până la condiţii sociale, forme de expresie spirituale etc.

Contrar acelor previziuni care ne înfăţişează lumea de mâine uniformizată lingvistic, cultural, politic, economic, religios şi etnic, asistăm la o **expansiune a diversităţilor**, dar şi la o pulverizare a lor în mediul unei lumi descentralizate şi dezarticulate, cu identităţi multiple şi încrucişate. John Naisbitt, care a descris zece tendinţe ce transformă societăţile contemporane, anticipează că globalizarea economiilor va fi însoţită de o tendinţă opusă în plan cultural.

> *"În viaţa de toate zilele, cu toate că participăm la o economie globală tot mai interdependentă, mă aştept la o renaştere culturală şi lingvistică. Pe scurt, suedezii vor deveni mai suedezi, chinezii, mai chinezi. Iar francezii, deie Domnul, vor deveni mai francezi".*[343]

Exact aşa se întâmplă. Totuşi globalizarea avansează. Dar aşa cum interdependenţele de ieri nu au anulat identităţile, nici globalizarea nu va şterge diferenţele şi identităţile, nici măcar pe cele economice, decum pe cele culturale, lingvistice, spirituale şi morale. Le va transforma, este drept, le va articula altfel în noul mediu comun, în forme pe care nu le putem anticipa. Acest paradox îi contrariază pe cei care proiectează viitorul prin imaginea unor societăţi uniformizate şi perfect sincronizate ca model de civilizaţie. **Diversitatea sistemelor de valori se va conserva în cel mai extins şi profund globalism şi universalism.** Ne

---

[341] Norman Goodman, *Introducere în sociologie*, Bucureşti, Editura Lider, 1998, p. 59.

[342] Ibidem, p. 58.

[343] John Naisbitt, *Megatendinţe,* Bucureşti, Editura Politică, 1989, p. 125.

îndreptăm, aşadar, spre o lume în care societățile se vor caracteriza prin opțiuni multiple, o lume în care nu vor mai exista curente dominante şi exclusive, o lume particularizată prin arhitecturi regionale şi locale, cu forme de o varietate debordantă, care dau impresia unui pluralism hibrid şi eclectic, lipsit de marca unor stiluri unificatoare.

> *"Într-o perioadă de timp relativ scurtă, societatea de masă unificată s-a fracționat în multe grupuri diverse, cu valori şi gusturi extrem de diferite; specialiştii din domeniul reclamei numesc fenomenul societate cu piața segmentată, cu piața descentralizată. Vă mai aduceți aminte de vremurile când căzile de baie erau albe, telefoanele erau negre şi cecurile erau verzi?".*[344]

Relativism şi etnocentrism

Diversitatea crescândă în interiorul societăților şi dintre acestea au dus la relativismul cultural, ca o atitudine de acceptare a acestei diversități şi de respect față de valorile altor societăți sau grupuri sociale. Relativismul îi detaşează pe indivizi de propria lor cultură, îndemnându-i spre toleranță şi spre o judecată binevoitoare față de obiceiurile, comportamentele şi experiențele culturale din alte societăți. Relativismul pleacă de la ipoteza că nu există un tipar cultural care să fie considerat absolut, că "*nici o practică culturală nu este inerent bună sau rea; fiecare trebuie înțeleasă în raport de locul ei în configurația culturală mai largă*".[345] El suspendă aprecierile axiologice şi ierarhizatoare ale observatorului străin. Relativismul temperează evaluările în raport cu o cultură standard şi induce toleranța, stimulează pe oameni să-şi privească cu distanță propria cultură, apreciată şi ea ca fiind relativă.

Relativismul a apărut şi ca o replică la tendințele dogmatice ale diverselor şcoli de gândire. El face apologia diversității şi a pluralismului în cunoaştere, în gândire, în sfera moralei şi a artei. Teoreticienii se întreabă dacă relativismul exprimă şi el, alături de alte aspecte, criza modernității sau dacă este un element caracteristic al mentalității moderne.

În al doilea rând, anulând reperele stabile, relativismul poate fi utilizat, în plan politic, drept argument pentru a justifica poziții anacronice sau pentru a respinge unele valori democratice şi general-umane. O serie de întrebări se ridică şi cu privire la noul val politic al democratizării, care tinde să devină planetar şi presupune depăşirea relativismului şi reabilitarea conceptelor şi a abordărilor universaliste. Unii analişti semnalează tendința sistemului mediatic de a instaura dominația unei "gândiri unice". Respingerea relativismului dizolvant poate merge până acolo încât să încurajeze un nou dogmatism şi să descurajeze căutările şi abordările alternative.

În consecință, acceptând un set de valori comune, care sprijină actualul proces de globalizare, putem oare conferi şi relativismului un drept la existență în anumite planuri ale vieții sociale? Sau relativismul se va restrânge doar la sfera vieții private?

Relativismul trebuie pus în corelație cu etnocentrismul structural al oricărei comunități umane care îşi preferă valorile şi cultura sa în raport cu alte culturi. Etnocentrismul este o atitudine universală, ce o regăsim în toate culturile lumii, arhaice sau moderne. El se caracterizează prin tendința de a considera propria cultură superioară altora şi de a judeca alte culturi după standardele propriei culturi. Când etnocentrismul devine intolerant şi exclusivist, alte culturi sau subculturi sunt percepute "*ca derivații, nu ca deosebiri*", ca greşite, nu ca diferite. Etnocentrismul este prezent şi în atitudinile contemporane, în forme de expresie noi.

Azi, ca şi ieri, identitățile culturale sunt un semn de bogăție şi vitalitate a umanului, dar şi o sursă a conflictelor pustiitoare, atunci când grupurile etnice şi națiunile, culturile,

---

[344] *Ibidem,* p. 328.

[345] Ibidem, p. 60.

societăţile şi statele, în spectacolul policrom al diversităţii lor, nu reuşesc să facă din întâlnirea şi coexistenţa lor în agora lumii actuale o şansă a dezvoltării, o condiţie pentru salvarea civilizaţiei.

Temeiuri istorice ale unităţii şi diversităţii

Structura antinomică a umanului, din planul antropologic de fundal, se reproduce în planul istoric real, există adică numai ca istorie în care se conjugă laturile complementare de care am vorbit. Istoria e o facere şi desfacere continuă a unităţii şi diversităţii, a permanenţei şi a schimbării. Echilibrul dinamic al acestor tendinţe se realizează în forme particulare, relative şi diferite de la o epocă la alta, în modalităţi concrete, într-un proces care modifică atât conţinutul concret al culturilor, cât şi natura relaţiei dintre ele. Lumea arhaică, Antichitatea, Evul Mediu, Renaşterea, epoca modernă, cu diversităţile lor structurale, de ordin geografic, politic, social, tehnic, spiritual, religios ori artistic, au produs forme diferite de asociere şi coeziune a comunităţilor umane, au pus în mişcare mecanisme specifice pentru satisfacerea nevoilor şi aspiraţiilor umane. Emergenţa naţiunii ca formă de comunitate umană a adus la suprafaţa istoriei alt tip de raporturi între cei doi vectori ai existenţei umane, iar procesele specifice ale contemporaneităţii generează, după cum vedem, o tensiune febrilă între tendinţele identitare şi fenomenul de integrare regională, continentală şi mondială a societăţilor.

Omul e o "fiinţă istorică" în măsura în care e o fiinţă "creatoare", capabilă să-şi diversifice acţiunea instauratoare în raport cu cerinţele şi solicitările diferenţiate ale unei istorii specifice. Aşa cum am mai spus, **universalul şi specificul sunt realităţi polare şi se conţin reciproc în structura existenţei umane.** Nivelul complex de organizare socială pe care se desfăşoară existenţa culturală a omului se diversifică **structural** şi această diversificare ţine de condiţia omului de a fi "creator", de a fi o fiinţă culturală, istorică. Structura antinomică a existenţei umane e azi din ce în ce mai frecvent invocată în teoriile antropologice. Şi trebuie să ne obişnuim cu acest mod de a gândi, chiar dacă limbajul conceptual nu este adecvat pentru a exprima nu atât contradicţiile gândirii noastre, cât contradicţiile lumii pe care am descoperit-o şi în care trăim.

Deşi se înrădăcinează în structurile genetice şi naturale, diversitatea umană îşi are temeiul în circuitul nesfârşit al interacţiunilor sociale, cu registrele lor obiective şi subiective, diferenţiate şi solidare. Diversitatea etnică şi naţională - singura de care ne ocupăm - e într-adevăr una cu semnificaţie antropologică şi istorică. Unitatea umanului nu presupune uniformitatea şi omogenitatea formelor sale concrete de existenţă, ci este compatibilă cu (şi se exprimă chiar prin) diversitatea acestora din urmă.

Devenirea istorică a umanităţii, inclusiv în modalităţile contemporane care au multiplicat raporturile de interdependenţă dintre societăţi, nu are ca rezultat atenuarea sau erodarea specificităţilor sociale, etnice, religioase, politice şi economice. Există o macro-istorie a umanităţii în măsura în care există o istorie "locală" şi specifică a comunităţilor umane determinate; există cultura ca semn al umanului în măsura în care există culturi specifice prin care se realizează efectiv această dimensiune universală a omului. Istoria conservă şi reproduce datul ontologic al complexului **unitate/diversitate,** reconstituind, în condiţii mereu schimbate, înfăţişările acestei structuri originare a umanului.

Suportul existenţial **real** pe care se edifică diversităţile culturale îl reprezintă aşadar **istoria** particulară a subiectului creator: comunitatea etnică organizată în cadre sociale şi politice, în moduri de viaţă distincte. Totodată, acest suport este şi unul global - cel mai vast sistem de referinţă al identităţii culturale, întrucât el reprezintă locul în care se conjugă sinergic toţi factorii determinativi ai diversificării etnice a umanităţii. În secolul nostru s-a consacrat ideea că fiecare tip de societate etnicizată este caracterizată de o temporalitate proprie, cu ritmuri şi secvenţe care-i definesc evoluţia particulară, evoluţie generată de procesele sale imanente în care sunt cuprinse şi interiorizate totodată şi raporturile temporale cu alte societăţi.

Timpul istoric dobândeşte semnificaţii diferite în funcţie de natura proceselor evolutive interne ale unor societăţi şi de poziţia lor faţă de centrul generator al unor civilizaţii. Atunci când antropologia vorbeşte de "*popoare fără istorie*", e vorba mai mult de o "metaforă", căci "istoricitatea" e o caracteristică a **oricărei** culturi reale, iar atributul respectiv - absenţa istoriei - nu depinde de natura intrinsecă a culturilor respective, explică C.Levi-Strauss, ci *"rezultă din perspectiva etnocentristă în*

care ne plasăm totdeauna pentru a evalua o cultură diferită".[346] Prin această formulă se exprimă mai degrabă faptul că popoarele respective au **alt tip de istorie** decât cea a societăților moderne, o istorie care *"este şi va rămâne necunoscută, dar nu că ea nu există"*.[347] Timpul "global" al istoriei umane este o rezultantă sau o funcție a diferitelor temporalități etnice şi "locale" articulate în fluxul unor interdependențe care pot avea sensuri variate (coordonare şi schimb reciproc de valori, sincronizare relativă sau subordonare şi aculturație negativă etc.).

Istoriile particulare sunt consecința unor procese specifice din interiorul societăților respective, a existenței lor într-un sistem de condiții determinate, precum şi efectul cumulat al relațiilor existențiale cu alte societăți. Pentru a face inteligibile desincronizările şi "decalajele" istorice dintre arii îndepărtate sau chiar dintre societățile aparținând aceluiaşi tip de civilizație avem nevoie de un sistem de referință (ideal şi ipotetic) prin care temporalitățile să devină comparabile. În condiția de referențial e promovat totdeauna un model de temporalitate, înrădăcinat într-o istorie determinată, cu un vector anumit.

Teoria levi-straussiană cu privire la distincția dintre *"istoria staționară"* şi *"istoria cumulativă"* reține doar două modalități semnificative în care societățile folosesc şi administrează timpul istoric. Istoria reală combină în proporții variabile cele două modele de temporalitate. Caracterul **concret** şi **determinat** al evoluției pe care o parcurge fiecare etnie, linia sa istorică unică, nu anulează aspectele de generalitate pe temeiul cărora putem reconstitui imaginea unitară a istoriei umane printr-un concept care să conserve însă diversitatea calitativă, mecanismele dezvoltării "inegale", semnificația particulară a vectorilor şi a ritmurilor interioare de dezvoltare din perimetrul unor tipuri de civilizație sau de societăți.

Reelaborând ideea de timp istoric, într-o opoziție clară cu viziunea evoluționistă a unui timp uniform şi omogen al societăților, ştiințele sociale şi gândirea filosofică actuală solicită o nouă paradigmă de înțelegere a unității şi diversității procesului istoric, în care asocierea culturilor cu temporalitatea ce le caracterizează imanent reprezintă o cerință esențială, întrucât istoria, spunea Paul Ricoeur, *"ne-a zămislit multipli şi diverşi"*.[348] Deşi încadrată de trăsături care tind să se "mondializeze", civilizația contemporană este şi ea definită prin focare şi linii istorice diverse în interiorul unei istorii de ansamblu. "Problemele globale" ale omenirii au laturi şi fațete diferite, semnificații particulare în raport cu istoria specifică a fiecărei arii, regiuni sau context național. Se impune astfel ideea că modernizarea țărilor rămase în urmă nu înseamnă reproducerea notelor caracteristice ale societăților dezvoltate în structura țărilor înapoiate, aşa cum a fost înțeles multă vreme acest proces, ci o dezvoltare proprie, pe linia temporalității endogene şi a contextului cultural specific. Valul industrialismului de tip occidental tinde să uniformizeze substratul economic al societăților, dar efectul acestei expansiuni a fost tocmai renaşterea diferențelor ireductibile, scoțând la iveală morfologiile şi structurile profund diferențiate ale societăților contemporane. Civilizația contemporană, împotriva unor imagini şi scenarii elaborate de ideologiile uniformizării, probează vocația societăților naționale de a-şi edifica suporturi şi configurații culturale originale.

Istoria oricărui popor poate fi considerată o "enigmă" a istoriei universale în aceeaşi măsură în care ea ni se dezvăluie şi ca un fapt de ordinul banalității. Căci istoria acoperă câmpul indefinit, cu geometrie variabilă, dintre "caz" şi "lege", dintre singularitate şi generalitate, dintre schimbare şi repetabilitate. Singularitatea istorică e totdeauna relativă şi are sens numai încadrată într-o structură care o depăşeşte, într-o legitate care o întemeiază. Pe de altă parte însă, "legea" umanului este tocmai diferențierea. Printr-o riguroasă demonstrație, în care sintetizează datele furnizate de arheologie, antropologie şi istorie, A.Leroy-Gourhan ajunge la concluzia că **diversificarea culturală este operatorul universal al istoriei umane**:

> *"diversificarea culturală a reprezentat elementul principal de reglare a evoluției la nivelul lui* ***homo sapiens****"*.[349]

De aceea temeiul istoric al diversității culturilor este esențial. Culturile sunt specifice pentru că istoria popoarelor este diferențiată în toate registrele ei structurale. Valorile culturale condensează istoria, o esențializează şi o codifică în forme care exprimă originalitatea popoarelor. Formele concrete

---

[346] C. Levi-Strauss, *op.cit.*, p.21.

[347] *Ibidem*, p.16.

[348] Paul Ricoeur, *Les cultures et le temps,* Paris, Payot-UNESCO, 1975, p.19.

[349] Andre Leroy Gourhan, *op.cit.*, vol.I, p.208.

ale diversităţii etnice au evoluat istoric, ajungând azi să fie reprezentate în primul rând de entităţile naţionale, la care se adaugă formele prenaţionale ce au supravieţuit în diverse zone (grupuri etnice), precum şi grupurile care au dobândit calitatea de minorităţi etnice prin noua relaţie cu statele naţionale moderne care le cuprind. Toate agregatele etnice şi societale îşi construiesc un tip de identitate, prin integrarea formelor de viaţă şi de expresie într-o configuraţie ce le conferă durabilitate şi semnificaţie diferenţiatoare. Ca structuri macrosociale, integrate politic, economic şi cultural, naţiunile reprezintă ipostazele cele mai semnificative ale diversităţii umanului în condiţiile sociale şi istorice ale modernităţii şi ale lumii contemporane.

Procesele de integrare şi de globalizare, pe care le-am abordat în alte capitole şi la care vom reveni, presupun existenţa acestor entităţi organizate care participă în calitate de subiecţi ai fenomenului de integrare sau de globalizare. Mecanismele diversificării sunt şi cele care generează unificări relative. Dialogul culturilor contemporane este un proces istoric amplu care se cere interpretat în formule adecvate pentru a nu supralicita una din aceste tendinţe, devalorizând-o pe cealaltă.

"O interpretare corectă, ştiinţifică şi umanistă, a fenomenelor de universalizare culturală, de interferenţă şi cooperare a culturilor nu înseamnă des-naţionalizarea lor, negarea specificului naţional, ci, dimpotrivă, dezvoltarea şi îmbogăţirea acestuia deoarece tocmai specificul naţional este condiţia esenţială, organică a procesului de universalizare".[350]

Orice formă a diversităţii umane implică şi o individualizare culturală. Indivizii şi grupurile umane se personalizează pe temei cultural, sub influenţa mediului economic şi a instituţiilor politice. Variatele forme de expresie care alcătuiesc o cultură naţională se află în relaţii de interdependenţă şi se integrează într-un bloc coerent, determinând formarea unui orizont de semnificaţie în care se conjugă limbajele, atitudinile, tipurile de discurs, operele individuale, într-un cuvânt, acele creaţii care pot funcţiona ca un indicator al identităţii naţionale. Antropologia culturală a demonstrat însemnătatea modelelor culturale pentru înţelegerea diversităţii formelor de viaţă umană, rolul mediului cultural în structurarea specifică a felului de gândire, simţire şi acţiune al grupurilor umane.

Naţiunile îşi construiesc identitatea durabilă prin toate manifestările lor expresive, dar în primul rând prin creaţia de valori, prin cultură în sensul larg al cuvântului. Conceptul de identitate naţională sau de specific naţional exprimă sintetic personalitatea culturală a naţiunilor. El angajează, după cum vom vedea, toate planurile majore ale vieţii naţionale, dar centrul de greutate al conceptului cade în sfera pe care o delimitează creaţia spirituală şi culturală. Îndată ce folosim conceptul de identitate, la nivel antropologic, societal, istoric, cultural sau individual, indiferent de context, el se asociază în mod natural cu sensul termenului de cultură.

Niveluri relative de integrare

Încercările de a inventaria "civilizaţiile" lumii contemporane sunt discutabile mai ales în măsura în care - aşa cum observă un teoretician - ele se *"întemeiază în fapt şi în mod esenţial pe împărţirea actuală* ***politică*** *a lumii contemporane"*.[351] În alte sistematizări se utilizează factorul religios drept criteriu de diviziune. După cum se ştie, Toynbee a inventariat şi cercetat nu culturi naţionale, ci arii de civilizaţie în care sunt integrate diferite popoare şi culturi. După opinia sa, obiectul istoriei îl constituie nu naţiunile, statele naţionale şi culturile lor, deşi acestea s-au impus în ultimele secole ca factori de orientare a procesului istoric, ci macrostructurile istorice şi spirituale pe care le decupează realităţile numite civilizaţii.[352]

Dar în dinamica acestor arii vaste de civilizaţie participă azi culturi naţionale specifice, cu un profil interior mai mult sau mai puţin individualizat. Aceste vaste arii de civilizaţie, diferenţiate după o sumă de criterii, pot fi considerate **forme istorice de universalitate**, articulate azi "planetar", în lumea globalizărilor. Dacă ne referim la culturi, atunci criteriul naţional e un indicator necesar al

[350] Al. Tănase, *Umanismul şi condiţia umană în civilizaţia contemporană*, Bucureşti, Editura Politică, 1985, p.44.

[351] Antoine Pelletier, *Noţiunea de civilizaţie,* în vol. *Materialismul istoric şi istoria civilizaţiilor,* scrisă împreună cu J.J. Goblot, Bucureşti, Editura Politică, 1983, p.44.

[352] O expunere sistematică a poziţiei lui Toynbee în această privinţă şi o critică pertinentă a acestei poziţii teoretice se află în cartea lui Nicolae Bagdasar, *Teoreticieni ai civilizaţiei,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, pp.10-20.

diferenţierilor. Dacă ne referim la civilizaţii, atunci criteriul naţional este integrat într-un plan supraordonat ce cuprinde o familie de culturi naţionale, culturi înrudite prin religie, tradiţii, infrastructuri tehnologice şi economice, moduri de viaţă şi comportamente tipice, ritualuri şi simboluri comune.

Sub presiunea noii mentalităţi relativiste, câştigă teren azi poziţiile teoretice care văd în culturile naţionale expresia unei **pluralităţi** a liniilor de evoluţie istorică, de dezvoltare şi creaţie. Important este ca înregistrarea pluralităţii culturilor să inspire totodată şi o cercetare mai profundă a conexiunilor dintre ele, după alte scheme conceptuale decât cele fals evoluţioniste şi difuzioniste, pentru a recompune imaginea unitară a procesului istoric.

"Nu ne poate satisface o abordare 'multilineară' a problemelor evoluţiei istorice, adică o metodă care ar consta în descrierea separată a diferitelor linii de evoluţie şi apoi în inventarierea lor abstractă ca tot atâtea posibilităţi de transformare socială. Pluralitatea 'posibilelor' nu poate fi gândită în afara 'mediului istoric', iar diversitatea mediilor este implicată în însăşi evoluţia istorică".[353]

Aşadar, culturile naţionale "plurale" se integrează într-un **mediu istoric** - o formă de civilizaţie, de universalitate -, iar pluralitatea acestor forme se articulează în macroevoluţia culturală a omenirii. Desigur că unitatea şi diversitatea omului se exprimă în ipostaze variate. Dar proiectarea acestei relaţii asupra culturii e dintre cele mai semnificative pentru antropologia contemporană. Şi e semnificativă în măsura în care omul e definit prin cultură, nu prin activităţi sau facultăţi izolate, nu prin factori condiţionali exteriori care-şi trimit pulsaţiile în spaţiul culturii, deşi ei trebuie luaţi în calcul. E vorba mai degrabă de a conjuga cauzalitatea **internă** a fiecărei culturi cu influenţele **externe,** de faptul că cele din urmă sunt absorbite în structurile cele dintâi. Din acest mod de abordare se poate reconstitui integralitatea fenomenului uman, prin trasee analitice, orizontale şi verticale, din a căror împletire interdisciplinară rezultă imaginea stereoscopică a umanului desfăşurat în spaţiu şi timp.

Noua situaţie existenţială a umanităţii actuale cere un nou concept de istorie, un concept elastic, capabil să facă joncţiunea dintre micro şi macroevoluţie, să integreze parametrii semnificativi ai diversităţii umane în imaginea unităţii sale antropologice şi istorice. Nevoia obsesivă a reconstituirii universalului antropologic s-a instaurat în spiritualitatea contemporană concomitent cu imaginea mai complexă asupra diversităţii culturale, diversitate determinată de suporturile specifice ale societăţilor şi ale comunităţilor naţionale şi etnice. Diversitatea umană are numeroase planuri de manifestare, zone şi forme de articulare, linii de evoluţie. Dimensiunile acestei diversităţi - care trebuie corelate în unitatea fundamentală a omului - sunt atât de ample şi de profunde încât sociologul C.Wright Mills se întreba dacă ştiinţele sociale, mai ales în actuala lor alcătuire disciplinară, sunt capabile să stăpânească teoretic câmpul aparent "dezordonat" al formelor de existenţă umană. El considera că pentru a încadra conceptual diversitatea umană trebuie să decupăm unităţile în care indivizii se grupează pentru a-şi produce viaţa colectivă, structurile care au o **"existenţă istorică".** De la instituţii ce asigură viaţa socială - familiale, educaţionale, religioase, economice, coordonate funcţional -, ne putem ridica la structurile sociale mai consistente şi apoi la structurile politice ale societăţii naţionale, căci *"cea mai cuprinzătoare unitate de structură socială o constituie statul-naţiune".*[354]

Alegerea acestei unităţi macrosociale ca obiect de studiu ar avea o serie de avantaje teoretice şi metodologice, pe câtă vreme "civilizaţiile" cu care operează teoria lui Toynbee - arii vaste ce cuprind un ansamblu de societăţi, culturi şi popoare aflate în interacţiune - ar reprezenta un obiect mult prea vag şi imprecis pentru o abordare de tip "ştiinţific". Nu se poate nega însă necesitatea unor atari perspective sintetice asupra marilor ansambluri de civilizaţie în istorie sau în antropologia culturală. Mills îşi întăreşte însă ideea considerând că naţiunile organizate în state de sine stătătoare reprezintă azi "*forma dominantă în istoria lumii*", structuri în care se desfăşoară toate procesele sociale contemporane, chiar şi cele care presupun un cadru internaţional.

"Statul-naţiune a scindat şi organizat, în diferite grade şi moduri, 'civilizaţiile' şi continentele lumii. Amploarea răspândirii sale şi etapele dezvoltării sale sunt cheile principale ale istoriei moderne şi, în prezent, ale istoriei lumii".[355]

---

[353] Jean-Jacques Goblot, *Istoria civilizaţiilor şi concepţia marxistă de evoluţie socială,* în *op.cit.,* p.182.

[354] C. Wright Mills, *Imaginaţia sociologică,* Bucureşti, Editura Politică, 1975, p.203.

[355] *Ibidem.*

Pe lângă adecvarea la realitatea istorică, structurată ea însăşi în cadre naţionale, prin alegerea naţiunii şi a culturilor naţionale ca unităţi de lucru, **"ne plasăm tocmai la un nivel acceptabil de generalitate"** care ne permite să formulăm coerent atât problema diversităţilor subordonate (indivizi, grupuri sociale, instituţii, modele comportamentale, moduri şi stiluri de viaţă, subculturi aparţinând unor grupuri profesionale sau de vârstă etc.), cât şi "problemele globale", internaţionale, în care sunt implicate toate naţiunile. Aşadar, fără a pierde din vedere nici procesul de globalizare economică la care asistăm şi care este, în esenţă, un proces de creştere a interdependenţelor şi a legăturilor multiple dintre naţiunii, state, regiuni, societăţi, grupuri sociale şi indivizi.

Sincronisme, decalaje şi integrări

Diversitatea umanului se întruchipează pe toate registrele vieţii sociale. Dar ea se manifestă cu expresivitate şi relevanţă în plan cultural. Etniile au fost totdeauna asociate cu un echipament cultural specific şi acest fenomen este recunoscut atât la nivelul conştiinţei comune, cât şi la cel teoretic şi ştiinţific. Diferenţele dintre popoare şi naţiuni sunt mai **vizibile** în stratul înfăptuirilor culturale, ele "sar în ochi" observatorului străin îndată ce îşi fixează atenţia pe conduite, stiluri de viaţă, practici cotidiene, reacţii caracteristice, habitudini, toate asociate evident cu reprezentări specifice asupra lumii şi cu moduri de înţelegere şi gândire care aparţin modelului cultural pe care-l urmează şi care le consacră personalitatea colectivă.

"Cultura umană este înzestrată cu o extraordinară supleţe",[356] spunea Edward Sapir, subliniind că omul a creat în diferite părţi ale lumii tipuri originale de organizare socială, iar din punctul de vedere al conţinutului lor simbolic, diferitele moduri de înţelegere şi de raportare la experienţă trebuie plasate în contextul lor istoric şi social pentru a li se putea descifra semnificaţia. Adversar redutabil al "cronologiilor ipotetice şi în consecinţă trucate"[357] pe care le manevra evoluţionismul, scheme prin care era stabilită o filiaţie unică a procesului istoric, Sapir cerea o interpretare a fenomenului cultural în termeni istorici autentici, raportând adică modelele culturale la istoria comunităţii care le-a produs, înţelegându-le deci ca *"momente ale unei secvenţe specifice"*, ale unei istorii determinate.[358]

Deşi mai greu observabile, conexiunile dintre societăţi şi arii de civilizaţie sunt active pe tot parcursul istoriei, intensificându-se extraordinar în epoca modernă şi contemporană, când se formează şi sisteme economice cu extensie mondială. Evoluţiile politice şi economice dintr-o societate devin tot mai dependente de procesele care au loc în alte părţi ale lumii. Reţeaua de conexiuni economice şi culturale dintre societăţi diverse creează un "sistem mondial" în Europa, o dată cu zorii epocii moderne, pe suportul civilizaţiei industriale, ce cuprinde acum popoare cu organizări politice şi culturi diverse, fără a reproduce structura imperială premodernă. Spre deosebire de imperiile medievale, acum are loc o îmbinare a unui sistem economic ce operează prin aceleaşi mecanisme în societăţi diferite cu o diversitate de sisteme politice şi culturale, fapt ce reprezintă secretul performanţelor aduse de capitalism.

"Capitalismul a fost capabil să înflorească tocmai pentru că economia mondială a cuprins în limitele sale nu unul, ci o multitudine de sisteme politice".[359]

Este o altă formulă de armonizare a unităţii şi a diversităţii. Răspândirea civilizaţiei industriale a produs însă efecte diferite în structura societăţilor, în funcţie de natura organizării sociale a muncii şi de plasamentul acestor societăţi faţă de centrul economic, comercial şi tehnologic care controla acest schimb de valori şi distribuţia profitului.

Dacă într-un imperiu structura politică tinde să lege cultura de ocupaţie, într-o economie mondială ea tinde să lege cultura de localizarea spaţială. Şi motivul îl constituie faptul că într-o economie mondială mecanismul principal de presiune politică este structura statală locală (naţională). Omogenizarea culturală tinde să servească interesele grupurilor-cheie şi presiunile

---

356 Edward Sapir, *Anthropologie,* p.145.

357 *Ibidem,* p.146.

358 *Ibidem***,** p.210.

359 Immanuel Wallerstein**,** *Sistemul mondial modern,* vol. 2, Editura Meridiane, 1992, p. 281.

se exercită pentru a crea identităţi cultural-naţionale“.[360]

Acest fenomen se petrece în zonele avantajate ale "centrului", unde un puternic aparat de stat este asociat cu o cultură naţională consistentă, dar această simbioză nu se produce şi în zonele periferice, unde valul "economiei mondiale" întâlneşte structuri statale slabe şi culturi naţionale embrionare.

"Economiile mondiale sunt divizate astfel în state din centru şi zone periferiale. Nu am spus ***state*** *periferiale deoarece o caracteristică a zonei periferiale este că statul indigen este slab, mergând de la nonexistenţa sa (adică o situaţie colonială) până la o existenţă cu un grad scăzut de autonomie (adică o situaţie neocolonială)“.*[361]

Relaţia "centru/periferie" devine acum una structurală, responsabilă de dezvoltarea inegală a societăţilor din **interiorul** sistemului de economie mondială, de distribuţia inechitabilă a resurselor şi a avantajelor dezvoltării. Dezvoltarea metropolei pe seama periferiilor şi adâncirea decalajelor economice şi sociale dintre diferite arii ale "sistemului mondial" devin mecanisme obiective şi condiţii de dezvoltare a acestui sistem mondial. Sistemul economic mondial se extinde mereu, mutându-şi frontierele, de la o perioadă la alta, pentru a integra alte regiuni exterioare, operaţie prin care anumite zone îşi pot schimba rolul, trecând de la statutul de periferie la cel de semiperiferie sau de la cel de metropolă la cel de semiperiferie.

În condiţiile acestor raporturi specifice dintre centru şi periferie, care domină epoca modernă, este firesc să asistăm la un conflict al identităţilor, în care societăţile dezvoltate îşi percep identitatea lor ca formulă pozitivă şi demnă de a fi imitată de cele dependente şi periferice, pe câtă vreme acestea din urmă dezvoltă mişcări de emancipare politică, economică şi culturală pentru a-şi promova identitatea ca replică la tendinţele de subordonare şi tutelă pe care le pun în mişcare statele metropolitane. Drama ţărilor din periferie este că ele aspiră să se sincronizeze efectiv cu modelul politico-economic al metropolei, dar sunt constrânse chiar de valorile şi logica pe care le-o impune metropola să-şi apere şi să-şi consolideze identitatea împotriva tendinţelor hegemonice ale aceleiaşi metropole. În interiorul unui asemenea paradox a evoluat şi societatea românească în epoca modernă. Dualitatea orientărilor spirituale şi politice din cuprinsul ei exprimă tocmai aceste solicitări contradictorii la care a trebuit să răspundă.

Exponenţii politici şi doctrinari ai "metropolei" au ca supoziţie ideea că un anumit tip de civilizaţie, pe care-l reprezintă, este universal şi compatibil cu orice morfologie socială. Progresul ar însemna deci extinderea mondială a acestui model de civilizaţie. Într-o asemenea viziune, diversitatea structurală şi orizontală a societăţilor naţionale îşi pierde semnificaţia de fond şi se transformă într-o expresie a decalajelor istorice. Diversitatea structurală a umanului ajunge să fie receptată şi interpretată ca o problemă a decalajelor istorice în perspectiva unui sincronism fatal. Identitatea celor "rămaşi în urmă" este evaluată doar în termeni negativi. Nerecunoaşterea valorică a însemnelor culturale ale acestei identităţii aflate "în decalaj" faţă de standardele spaţiului universal este un prilej de nesfârşite frustrări şi lamentaţii naţionaliste.

Diversitatea culturală, socială şi a mediului ecologic este o condiţie a supravieţuirii şi dezvoltării existenţei umane. Interpretarea sensului istoriei contemporane ca un proces de creştere a uniformizării, de ştergere a diferenţelor şi de omogenizare nu are îndreptăţirea pe care o revendică unii teoreticieni. Deşi anumite fapte pot furniza argumente pentru o atare interpretare. Dar e o interpretare ce exclude faptele care nu o sprijină. Mai exact, faptele care par a-i furniza probe sunt interpretate unilateral. Şi această interpretare e una ideologică şi aparţine acelor teorii prin care se exprimă tendinţa unor metropole sau forţe politice interesate să sprijine acest proces de uniformizare în favoarea lor. Lecţia antropologiei filosofice e însă alta. Să o rezumăm prin anunţul axiomatic al unui ilustru reprezentant al ei, Claude Levi-Strauss:

"Diversitatea culturilor umane se află înapoia noastră, în jurul nostru şi în faţa noastră".[362]

Creşterea interdependenţelor dintre culturi şi societăţi nu înseamnă nici omogenizarea, nici uniformizarea lor. **Istoria viitoare a omenirii va conserva diversitatea culturilor şi a societăţilor.** Dar va articula altfel această diversitate, în forme pe care le ţine în rezervă şi pe care azi le putem doar

---

360 *Ibidem,* p. 282.

361 *Ibidem*, p. 282.

362 C. Levi-Strauss, *Rasă şi istorie*, în vol. *Rasismul în faţa ştiinţei*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1982, p.46.

întrezări. Tensiunea dintre universal şi specific va cunoaşte, de asemenea, alte forme de manifestare şi echilibrare, ea se va păstra, dar poate nu în conţinuturile istorice pe care le-a avut până acum. În concluzie, interpretarea procesului istoric de universalizare ca un proces de uniformizare a culturilor şi **ca singurul sens valabil al istoriei** este în dezacord atât cu tezele antropologiei filosofice actuale, cât şi cu tendinţele complementare ale culturilor, la fel de puternice, tendinţe care le orientează spre diferenţiere şi originalitate, spre consolidarea şi afirmarea specificului lor.

În fond, după cum am spus, cele două tendinţe trebuie privite ca fiind corelative şi constituţionale istoriei umane, **în toate fazele sale.** Astăzi însă aceste tendinţe se află într-o tensiune pe care culturile n-au cunoscut-o înainte sau n-au resimţit-o cu aceeaşi intensitate. Confruntarea celor două laturi complementare este agravată azi de faptul că ea interferează cu - şi înglobează, de fapt - alte fenomene contradictorii ale progresului contemporan (tensiuni economice, utilizări negative ale ştiinţei, riscuri ecologice etc.). E vorba de faptul că cele două vocaţii lăuntrice ale culturii nu intră în dialog exclusiv prin mijloace culturale, adică, strict vorbind, nu e doar o tensiune între valorile spirituale, ci se confruntă societăţi şi strategii politice cu potenţialul lor demografic şi economic, ştiinţific, tehnic şi militar.

Culturile diverse sunt puse astăzi faţă în faţă, sunt într-o dependenţă mutuală, angajate într-un **context comun** ce se extinde la scară planetară. Aceste entităţi trebuie armonizate în contemporaneitate, în spaţiul ideal al unei **co-existenţe** în care universalul şi specificul să nu se opună, ci să se întrepătrundă în favoarea creaţiei autentice. Fiecare cultură decupează din continuum-ul existenţei o fâşie, un interval prin care i se revelează lumea. Analogiile cu spectrul solar sunt adeseori folosite pentru a sugera că discontinuităţile dintre culturi se integrează în continuum-ul macroculturii. Eminescu a socotit că metafora unităţii şi a diversităţii poate deveni mai convingătoare dacă asemănăm umanitatea cu "*o prismă cu mii de culori, un curcubeu cu mii de nuanţe*":

> *"Naţiunile nu sunt decât nuanţele prismatice ale Omenirii şi deosebirea dintre ele e atât de naturală, atât de explicabilă cum putem explica din împrejurări asemenea diferenţa dintre individ şi individ".*[363]

De la disjuncţie la conjuncţie

Gândirea politică şi socială este somată să răspundă la o serie de întrebări ce nu sunt deloc convenţionale. De circa zece ani asistăm la o veritabilă competiţie între istoria reală şi codul de interpretare pe care o serie de exponenţi ai gândirii politice îl aplică acestei istorii. Interpretarea standard ne spune că noul val al democratizării va diminua semnificaţia ideii naţionale în perspectiva integrărilor continentale şi mondiale. Acest cod de lectură a fost însă violent contrazis de evoluţiile post-comuniste şi de conduita actorilor principali pe scena istoriei.

Contrar unor şcoli de gândire ce ne asigurau că societăţile se îndreaptă spre uniformizare şi omogenizare, asistăm la o expansiune a diversităţilor, dar şi la o pulverizare a lor în mediul unei lumi descentralizate şi dezarticulate, cu identităţi multiple şi încrucişate. Aşa cum interdependenţele de ieri nu au anulat identităţile, nici globalizarea nu va şterge diferenţele şi identităţile, nici măcar pe cele economice, decum pe cele culturale, lingvistice, spirituale şi morale. Le va transforma, este drept, le va articula altfel în noul context policentric, în forme pe care nu le putem anticipa. Diversitatea sistemelor de valori se va conserva în cel mai extins şi profund globalism şi universalism. Ne îndreptăm, aşadar, spre o lume în care societăţile se vor caracteriza prin opţiuni multiple, o lume în care nu vor mai exista curente dominante şi exclusive, o lume particularizată prin arhitecturi regionale şi locale, cu forme de o varietate debordantă, care dau impresia unui pluralism hibrid şi eclectic, lipsit deocamdată de marca unor stiluri unificatoare.

E bine să ne amitim de postulatul formulat de Levi-Strauss, unul dintre cei mai mari antropologi ai secolului XX, care aprecia că identitatea autentică este o funcţie a relaţiilor dintre societăţi şi culturi, nu o consecinţă a izolării şi a închiderii în sine.[364] Aceste relaţii s-au multiplicat, iar identităţile nu sunt monade mai mult sau mai puţin separate, ci entităţi integrate în lanţul interdependenţelor mondiale. Procesele de diversificare se petrec acum înlăuntrul societăţilor şi în spaţiul interdependenţelor dintre ele. Revenirea postmodernă a identităţilor naţionale se petrece acum

---

[363] M. Eminescu, *Geniu pustiu,* în *Opere*, vol.VII, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1977, p.180.

[364] Claude Levi-Strauss**,** *Anthropologie structurale,* deux, Paris, Plon, 1973, p. 382.

după ce s-a consumat o bună parte din scenariul faptic al integrării, dar şi din mirajul ei. Umanitatea se află în căutarea unei noi articulaţii istorice dintre unitate şi diversitate, dintre mecanismele integratoare şi realităţile identitare, variabile şi particulare.

Unitatea fenomenului uman se menţine şi se manifestă numai **în** diversitatea lui. Aceste douã determinaţii sunt date una prin alta, se conţin şi se genereaza reciproc, în orice fază a istoriei umane. E momentul sã ne întrebãm: **ce raport logic poate prelua şi conceptualiza relaţia dintre cele doua tendinţe ale lumii actuale?** Prin ce grilã teoretică putem întelege structura unei lumi care ni se înfãtişează simultan "la singular şi la plural", unitarã şi diversã, în acelaşi timp? În altă parte,[365] am arătat că cel mai adecvat cadru teoretic este cel al raportului unitate/diversitate, respingând categoric modelul teoretic al raportului clasic general/particular. Argumentaţia acestei opţiuni nu o pot reproduce aici.

Gândirea contemporanã este angajatã într-un amplu proces de schimbare a paradigmelor filosofice şi ştiinţifice, proces din care decurge şi o altimagine asupra raporturilor dinamice dintre societăţi şi culturi, un alt tip de implicaţie a identitaţii şi a integrării. Istoria gândirii filosofice cunoaşte numeroase soluţii date acestei ecuaţii, dar cele mai frecvente au în comun procedeul disocierii planurilor, disociere care este operată în variate sisteme de referinţă (ontologice, structurale, funcţionale, temporale, cognitive, sociale, axiologice etc.). Rezum lucrurile, spunând că, în ceea ce priveşte relaţia unitate/diversitate, moştenirea raţionalismului platonician a fost administrata în aşa fel încât soluţiile sale sunt recognoscibile în enunţuri şi idei cu valoare paradigmaticã de tipul:

- unitatea e substanţiala, diversitatea e fenomenală;
- unitatea e realã, diversitatea e aparentã;
- unitatea ţine de esenţă, diversitatea de existenţa;
- unitatea e primordialã, iar diversitatea e secundă;
- unitatea e inteligibilã, diversitatea e sensibilã;
- unitatea e logicã, diversitatea e istoricã;
- unitatea ţine de formă, diversitatea de conţinut (sau invers).

În toate aceste variante prioritatea **onto-logicã** este acordatã unitãtii; diversitatea are un rang inferior atât în plan ontologic, cât şi în cel logic, epistemologic şi axiologic. Această schemă de gândire este proiectată azi şi asupra raportului integrare/identitate, primul termen fiind asimilat unităţii, iar al doilea diversităţii. Aceasta este "*paradigma disjunctivã*", afirmã Edgar Morin.[366] Mihai Ralea caracteriza mentalitatea europeanã, sacrificând nuanţele, prin opoziţiile de tip disjunctiv care i-ar fi definitorii în mod structural:

> *"Luaţi oricare din preocuparile adânci ale istoriei continentului nostru, oricare din valorile absolute pe care le respectã, oricare din principiile sau postulatele pe care se reazimã. Toate, absolut toate presupun şi contrariul lor. Dintr-un început cultura noastrã e zãmislitã astfel încât orice noţiune şi orice evaluare sunt definite prin contrast. Opoziţia e un dat fundamental al sufletului european. Ea e singurul ei «urphenomen»".*[367]

Recunoaştem şi în textul lui Ralea "*paradigma disjunctivã*" care a dominat gândirea occidentală modernă. Dupã caracterizarea atât de fermă a lui Ralea, gândirea europeanã ar fi o *"oscilaţie pendulară"*, o "*alternare*" între aceste tendinţe opuse, căutând sã refacă totalitatea, sinteza, unitatea, fãrã a putea însã depăşi cadrul ei congenital, de tip disjunctiv. Semnele timpului, spunea Ralea, sunt favorabile însã aspiraţiei spre totalizare, integrare şi conjuncţie.

Paradigma disjunctivă, care exprimă un anumit sistem de valori, s-ar caracteriza, spune Edgar Morin, prin opozitia permanentă dintre *"o unitate fãrã diversitate şi o diversitate fãrã unitate"*. Astãzi însã, din jocul diverselor doctrine şi teorii, din probele aduse de ştiinţă şi de filosofie, din noile "alianţe" ale valorilor, se impune cerinţa de a explica *"de ce omul este în acelaşi timp unul şi divers"*,

365 Vezi, Grigore Georgiu, *Naţiune, cultură, identitate*, Bucureşti, Editura Diogene, 1997, pp. 433-441.

366 Edgar Morin, Massimo Piattelli-Palmarini, *Unitatea omului ca fundament şi abordare interdisciplinarã*, în vol. *Interdisciplinaritatea şi ştiinţele umane*, Bucureşti, Editura Politică, 1986, p.277.

367 Mihai Ralea, *Dualismul culturii europene şi concepţia omului total*, în *Scrieri din trecut*, vol.III, Bucureşti, ESPLA, 1958, p.11.

altfel spus, de a explica prin aceleaşi mecanisme şi principii atât unitatea, cât şi diversitatea umanului. Lumea contemporană, multiplicând concomitent forţele integrării şi pe cele ale identităţii, nu se mai recunoaşte în ceea ce Noica numea "*logica lui Ares",* logica unui "mecanism de subsumare", pentru care partea este **în** întreg, însumatã mecanic întregului, cu care n-are nici o "intimitate", o logică pentru care "*individualul nu mai înseamnã nimic"*, fiind *"un element, un caz statistic, un individ numãrat şi un fel de soldat într-o oaste".*[368]

Operând cu **forme** desprinse **de** lucruri individuale, "logica lui Ares" ajunge sã punã **uni-forme** pe aceste lucruri. În blocul opoziţiilor pe care le instituie - întreg/parte, unitate/diversitate, general/individual, universal/specific, esenţa/fenomen - ea privilegiazã net primii termeni, cãrora le acordã o valoare dominantă. Ştefan Lupaşcu, un alt gânditor român care a elaborat un model logic ce poate fi aplicat relaţiei dinamice identitate/integrare, susţine cã logica de tip clasic, cea care a constituit instrumentul metodologic al ştiinţei veacuri de-a rândul, are ca presupoziţie adâncă "*actualizarea infinitã a identităţii*" (aici cu sensul de unitate) şi "*virtualizarea*" (adicã, des-fiinţarea) infinită a "diferenţierii" din structura realului.[369]

Gândirea contemporanã se elibereazã treptat de mitul paradigmei disjunctive pentru a-şi reconstitui prin eforturi variate o paradigmã conjunctivã. Acest proces a avansat pe mãsurã ce imaginea furnizatã de ştiinta clasicã şi-a arãtat limitele de valabilitate, iar mentalitatea pe care a generat-o a suferit prefaceri fundamentale. Trecerea de la paradigma disjunctivã la cea conjunctivă nu e doar o însemnatã reformã epistemologicã la care participã "noile alianţe" din câmpul cunoaşterii sau demersurile interdisciplinare, ci un proces de restructurare a valorilor şi de reamenajare existenţialã a relaţiilor dintre identităţi şi noul lor mediu global.

Spiritul românesc este pregătit, printr-un îndelung exerciţiu reflexiv, pentru a recepta şi conceptualiza noul raport dintre identitate şi globalizare. Cu "*Logica lui Hermes*"**,** dar şi cu alte scrieri care-i poartã sigiliul inconfundabil, Noica rezumã o viziune pe care regãsim o structurã de duratã lungã a culturii române. Ideea simplã şi esentialã este aceea cã şi "*întregul este în parte, iar nu numai partea în întreg*".[370] Logica lui Hermes opereazã cu o "realitate sinteticã" numitã de autor **holomer,** adicã nu cu generalul şi individualul vãzute ca entitãţi separate, sau cu întregul şi partea indiferente, ci cu *"individual-generalul"*, cu *"partea-tot"*, cu partea care **interiorizează** întregul (conform mecanismului esenţial al vieţii şi al spiritului care este cel al *"trecerii mediului extern în cel intern"*), cu individualul care este un "loc de intersecţie" şi de întâlnire a determinaţiilor generale, cu individualul purtator de semnificaţii generale etc. Partea nu este **în** întreg, ci **întru** întreg, ceea ce înseamnã cã ea poartã în sine toatã încãrcãtura întregului, iar întregul poate fi reconstituit pornind de la partea care "dã seama" de el. Operând cu oglindirea "holografica" a întregului în pãrţi, noua logicã este mai aptã sã preia şi sã conceptualizeze natura specificã a realitãtilor umane, inclusiv din epoca globalizării.

A depăşi paradigma disjunctivã înseamnã, printre alte operaţii, a concepe aceste atribute ca fiind consubstanţiale şi coincidente, solidare ontologic, deşi asimetrice, dar nu opuse exclusiv, conjuncte, iar nu disjuncte. O culturã datã întruchipează şi reveleazã condiţia umanã, fãrã a înceta sã fie particularã, specificã, originalã, inconfundabilã, nesubstituibilã. Concomitenţa globalizării cu resurecţia identităţilor ar putea fi interpretate prin această paradigmă conjunctivă.

Gândirea contemporanã trãieşte un proces de acomodare cu structurile contradictorii pe care i le relevã exercitiul ei cognitiv. În confruntarea cu aceste structuri contradictorii, precum este şi relaţia identitate/integrare, ea apelează şi la formule mitice, care fixeazã realităţile polare, dar nu le dizolvã în sintezã, ci le pãstreazã ca entitãti distincte într-o realitate care le integreazã. Acest mecanism spiritual, spune Mircea Eliade, este exprimat în formula "*coincidentia oppositorum".*[371] O formã culturalã "localã" e încãrcatã inerent de semnificatii universale, rãmânând în acelaşi timp specificã, e parte şi întreg în acelaşi timp, dupã cum orice simbol este relevare şi ocultare în concomitenţã a unor întelesuri.[372]

Umanul e imanent şi se oglindeşte "holografic" în orice culturã etnicã împlinitã, dar el e

---

368 C. Noica, *Scrisori despre logica lui Hermes*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, pp 24-25.

369 Ştefan Lupaşcu, *Logica dinamicã a contradictoriului*, Bucureşti, Editura Politicã, 1982, pp.109-119.

370 C. Noica**,** *op.cit.,* p.20.

371 Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, pp 29-30.

372 Sergiu Al-George**,** *Arhaic şi universal*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981, pp.188-192.

"transcendent" tuturor culturilor reale care s-au consumat şi afirmat în istorie. Transcendent în sensul în care spunea Blaga cã omul e o "fiinţã istoricã" ce-şi depãşeşte **mereu** creaţiile istorice determinate, dar nu-şi poate depãşi niciodatã destinul de fiinţã creatoare. De aici **ambivalenţa** constituţionala a oricãrei culturi determinate, calitatea ei de a fi universalã şi specificã în acelaşi timp şi **prin aceleaşi opere**, de a releva condiţia umanã însãşi şi de a rãmâne specificã, parţialã, originalã şi inconfundabilã. Cultura unui popor e o varietate a umanului, o întruchipare concretã a lui, dar una care poartã în sine semnificaţiile întregului, pe care le interiorizeazã şi le exprimã. E partea care oglindeşte şi **întruchipeazã** întregul. Folosindu-ne de excepţionala "metafora epistemologicã" propusã de Noica, putem spune cã o naţiune sau o culturã anumitã se aseamãnã cu şenila tancului care "traduce" universalitatea nedeterminatã a drumului în mişcarea ei interioarã determinatã,

"devenind vehicol cu drum cu tot, aşa cum a vroit Hegel sã aibã drept «adevãr» rezultatul cu drum cu tot sau aşa cum a nãzuit întotdeauna filosofia sã aibã <u>*Unul*</u> *cu multiplu sau cu divers cu tot".*[373]

2. CULTURA POSTMODERĂ ŞI CARACTERISTICILE SALE

Paradoxurile modernităţii din perspectivă postmodernă

Modernitatea a susţinut cu fervoare ideea că ea aduce ceva radical nou faţă de epocile anterioare, s-a înfăţişat pe sine ca o nouă configuraţie istorică, ce depăşeşte formele trecutului, spre care a aruncat o privire superioară, uneori dispreţuitoare, arogantă. Încrezătoare în performanţele sale ştiinţifice şi tehnice, ea a văzut în trecutul premodern un loc al erorilor şi al neştiinţei, al barbariei şi al violenţelor iraţionale. Sigură de sine, precum cei care pilotau vasul Titanic, modernitatea a crezut (şi mai crede şi azi) că a devenit stăpâna naturii, prin raţiune, ştiinţă şi tehnică, stăpână pe mecanismele lăuntrice ale energiei şi ale psihicului uman. Ambiţia ei a fost de a raţionaliza viaţa, de a spori eficienţa acţiunii, de a se detaşa de orice transcendenţă, de a seculariza viaţa, artificializând-o, de a-l proclama pe om subiect autonom, supus doar propriei sale legislaţii raţionale.

Dar modernitatea, văzută ca un segment istoric ce se întinde de la Renaştere până după al doilea război mondial, s-a înecat ea însăşi în violenţe şi războaie pustiitoare, a industrializat moartea, a dezlănţuit iraţionalul, mai mult decât în alte epoci; a luat în stăpânire codul genetic şi energia nucleară, a investigat spaţiile galactice, dar a deteriorat natura şi mediul de viaţă, a modificat genetic plantele şi a reactivat maladii incurabile (SIDA, cancerele, stress-ul etc.). Acestea sunt câteva dintre paradoxurile modernităţii, dar ceea ce sporeşte drama conştiinţei moderne este că omul a devenit conştient de aceste pericole, dar el îşi contemplă adesea neputinţa, întrucât mecanismele pe care le-a inventat şi le-a pus în mişcare funcţionează acum singure. Metafora Titanicului[374] este foarte expresivă pentru situaţia în care a ajuns astăzi condiţia umană. Încrederea oarbă în perfecţiunea tehnicii i-a pierdut pe cei de pe vas, iar cei care au scăpat naufragiului, ca după potopul biblic, sunt azi mai circumspecţi şi au dobândit o altă conştiinţă a limitelor proprii. Probabil că aici e rădăcina neliniştilor şi a atitudinilor postmoderne.

Un sentiment de îngrijorare şi derută se poate constata în lumea contemporană în legătură cu direcţia în care se dezvoltă ştiinţa şi cu viitorul incert al omenirii. Pentru a da o expresie plastică acestui sentiment de incertitudine, A. Toffler citează parabola savantului american Ralph Lapp, extrem de sugestivă:

---

[373] C. Noica, *op.cit.,* p.72.

[374] *The Titanic Effect: Planning for the Unthinkable* (*Efectul Titanic: planificarea pentru inimaginabil),* este titlul unei cărţi-avertisment, aparţinând lui Kenneth Watt, apud, Constantin Coşman, *Cuvânt înainte* la cartea lui John Naisbitt, *Megatendinţe, Zece noi direcţii care ne transformă viaţa*, Bucureşti, Editura Politică, 1989, p. 9.

“Nimeni, nici măcar savantul cel mai strălucit în viaţă astăzi, nu ştie cu adevărat încotro ne duce ştiinţa. Ne aflăm într-un tren a cărui viteză creşte, gonind pe o linie presărată cu un număr necunoscut de macazuri care duc la destinaţii necunoscute. Pe locomotivă nu se află nici un om de ştiinţă, iar acarii s-ar putea să fie demoni. Cea mai mare parte a societăţii se află în vagonul de bagaje şi priveşte înapoi”.[375]

Omenirea priveşte înapoi încântată că se desprinde atât de repede de trecut sau cu îngrijorare? Cei nostalgici după vremurile de odinioară sunt etichetaţi drept exponenţi ai romantismului desuet sau ai unor poziţii reacţionare.

Omenirea a ajuns în punctul în care poate observa şi analiza un alt paradox al lumii moderne. Globalizarea şi integrarea, ca vectori fundamentali ai istoriei contemporane, readuc în discuţie structura profund contradictorie a lumii moderne. Câteva dintre paradoxurile modernitaţii ar putea fi rezumate astfel:

s-a născut din tendinţa de a universaliza un model standard de civilizaţie şi de a impune evoluţiei istorice un sens unic, dar a produs cele mai puternice entităţi diferenţiale – naţiunile, mai întâi în spaţiul occidental, apoi în toată lumea, iar azi creşte procesul de diversificare internă a societăţilor;

s-a clădit pe un proiect ambiţios de raţionalitate şi a generat cele mai violente iraţionalisme;

civilizaţia occidentală a dominat lumea non-occidentală, colonial şi militar înainte, economic, cultural şi informaţional azi, dar a dezlanţuit cele mai puternice tendinţe şi forţe identitare în aceste zone.

Globalizarea nu face excepţie de la acest scenariu al efectelor perverse. Construind o piaţă unică a bunurilor şi a informaţiilor, globalizarea postmodernă a revitalizat într-un mod surprinzător forţele aparent adormite ale identităţii. Astfel că teza după care febra identităţilor este un “produs” al globalizării, respinsă iniţial, este acceptată azi în mediile occidentale cu aerul unui enunţ banal. Globalizarea economiilor, a pieţelor, a comerţului şi a informaţiei, sub acţiunea noilor mijloace de comunicare, duce la o transformare de substanţă a civilizaţiei. Acest fenomen atât de relevant îi face pe teoreticieni să caracterizeze epoca actuală doar din perspectiva globalizării, diminuând adesea semnificaţia fenomenului complementar. Astfel, renaşterea identităţilor este privită ca un fenomen straniu, ca o deviere sau o ciudăţenie, care “iese din cadru”. Iese din cadru întrucât contrazice paradigmele prin care a fost interpretat procesul istoric actual, mai ales după prăbuşirea comunismului.

Este o interpretare care vine din ceea ce numesc paradigma disjunctivă, care pune integrarea în opoziţie cu identitatea. Este cunoscută interpretarea lui Fukuyama, pentru care victoria capitalismului liberal ar însemna şi abolirea conflictelor ideologice fundamentale, în primul rând a celor de natură etnică şi naţională, interpretare ce a stăpânit câţiva ani mediile politice şi jurnalistice, în pofida caracterului său de mit politic.[376] Ralf Dahrendorf a contestat violent această interpretare, afirmând că frământările actuale nu trebuie văzute ca o confruntare între "sisteme", ci ca o trecere spre "societatea deschisă", în care viitorul nu este "programat" dinainte, iar oamenii se confruntă şi îşi caută calea spre noi organizări sociale, prin încercări şi erori, fără a mai recunoaşte vreunui "sistem" politic dreptul de a deţine monopolul asupra "adevărului".[377]

---

[375] Apud, Alvin Toffler, *Şocul viitorului*, Bucureşti, Editura Politică 1973, pp.419-420

[376] Vezi, Francis Fukuyama, *Sfârşitul istoriei?*, Bucureşti, Editura Vremea, 1994; Francis Fukuyama, *Sfîrşitul istoriei şi ultimul om*, Bucureşti, Editura Paideea, 1994.

[377] Ralf Dahrendorf, *Reflecţii asupra revoluţiilor din Europa*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, pp 34-36.

Evoluția termenului de postmodernism

Dezbateri de anvergură a suscitat în ultimele trei decenii tendința numită postmodernism în cultură. Termenul are o carieră teoretică interesantă, care merge de la particular la general. Amintesc faptul că post-modernismul a fost mai întâi o reacție față de arhitectura de tip funcționalist, care a dominat până în anii '70 ai secolului XX. De la o tendință identificabilă în perimetrul unor arte (arhitectură, muzică, literatură) s-a trecut la amplificarea sferei de referință a termenului, vorbindu-se inițial de un nou "stil", apoi de o nouă "mişcare artistică", pentru ca astăzi vocabula "postmodernism" să ajungă în condiția de concept cu vocație generalizatore, fiind aplicat întregului câmp cultural.

În anii '80, termenul trece din plan estetic în cel teoretic amplu, devenind un concept al filosofiei culturii şi al sociologiei istorice. Din aproape în aproape, termenul glisează dinspre artă spre filosofie, de la sensul focalizat ce privea un nou stil artistic, cu anumite procedee expresive, la sensul larg, ce angajează o nouă viziune asupra lumii. Este momentul în care s-a încetățenit şi conceptul de "*cultură postmodernă*", iar teoreticienii artei şi filosofii au declanşat o amplă dezbatere privitoare la caracteristicile acestui nou tip de cultură (vezi bibliografia).

În acelaşi timp, termenul este preluat de filosofia istoriei, de istoria ştiinței şi de filosofia sistematică, astfel că, printr-un proces de reducție logică, se creează în planul gândirii filosofice polaritatea cunoscută "*modernitate/postmodernitate*", ca două stadii distincte în evoluția civilizației europene şi, prin inducția fenomenului de globalizare la scară planetară, în evoluția civilizației umane.

Conceptul de postmodernitate ajunge să desemneze astfel o "epocă", o nouă şi ultimă "etapă" în evoluția civilizației, pe traseul cunoscut al schemei Antichitate–Evul Mediu–Renaştere–Epoca Modernă. Conceptul de postmodernitate/cultură postmodernă se înscrie astfel în familia noilor concepte din disciplinele sociale, istorice şi umane. El interferează cu semnificația unor concepte ce sunt tot mai frecvent utilizate în limbajul epocii actuale, precum cele de societate/civilizație postindustrială, societate informațională, după cum rezonează şi cu ideologiile ce ne asigură că am intrat în epoca post-ideologică, post-istorică etc.

Sensuri ale postmodernismului

Aşadar, trepat, sensul filosofic şi istoric al conceptului de postmodernitate a început să prevaleze asupra celui estetic şi literar. În cele mai articulate viziuni, **epoca post-modernă este asociată cu o nouă formă de civilizație, post-industrială şi post-masificată,** cu o nouă paradigmă ştiințifică, diferită radical de cea clasică. Acest lucru ne interesează în mod deosebit. Schimbările peisajului social şi cultural vin în avalanşă, dar sunt haotice, fără a impune o direcție clară de sens şi program. Toffler le-a grupat în ceea ce el numeşte al treilea val al civilizației, valul postindustrial, după cel al civilizației agricole (care a dominat mii de ani, de la revoluția neolitică) şi cel al civilizației industriale moderne. Cert este că, odată cu transformările economice şi tehnologice din ultimele decenii, peisajul intelectual şi artistic abundă în noutăți sofisticate şi în schimbări rapide, dar toate dau impresia unei agitații asemănătoare cu mişcarea browniană, ceea ce anulează adesea chiar relevanța acestor schimbări.

Din această agitație pare a se naşte, totuşi, o nouă lume. Ceea ce ne interesează este că unii teoreticieni, precum Ihab Hassan, acordă postmodernismului sensul de curent larg ce exprimă *"un fenomen social, poate chiar o mutație în umanismul occidental"*[378], mutație ce comunică subteran cu noile idei politice şi sociale, cu noile paradigme ştiințifice. Ieşirea din modernitate este asociată cu fenomene contradictorii, față de care întâlnim atitudini

---

[378] Ibidem, pag. 234.

antagonice, de la apologie la negare pătimaşă. Dar fenomenul este real. El arată că s-au epuizat unele teme, idei şi atitudini, iar societăţiile dezvoltate ("de avangardă") sunt în căutarea unei noi identităţi pe măsură ce dobândesc o nouă fizionomie culturală şi spirituală.

Urmând analizele lui Matei Călinescu putem spune că postmodernismul este legat de criza modelului ştiinţific newtonian, de criza determinismului clasic, de noul loc acordat hazardului şi dezordinii în procesele naturale, de epistemologia falsificabilităţii a lui Popper, nu de cea a verificabilităţii, de "revoluţia ştiinţifică" şi de ideea de paradigmă din teoria lui Kuhn. Ştiinţa devine acum conştientă de noul ei statut, fapt exprimat de Prigogine prin teoria sa privind ordinea născută din dezordine, revalorizând ideea de hazard şi de timp ireversibil (la care s-a opus şi Einstein). Faţă de această idee, ştiinţa modernă a manifestat reticenţe, întrucât ea căuta legile eterne ale materiei, prin care credea că va exorciza timpul şi schimbarea, diversitatea şi noul.

În studiul său, fundamental pentru înţelegerea fenomenului, Matei Călinescu arată că termenul a fost impus de istoricul Arnold Toynbee la începutul anilor '50 pentru a defini faza de tranziţie a civilizaţiei occidentale, de la raţionalismul modern spre o "izbucnire anarhică de iraţionalism", ilustrată de brutalităţile războiului şi ravagiile revoluţiilor, o "modernitate demonică", anarhică, ce ar fi renunţat la viziunea raţionalistă ce a asigurat gloria Occidentului. În plan social, modernitatea era legată de burghezie şi clasa mijlocie, pe când postmodernitatea ar exprima ascensiunea clasei muncitoare industriale, urbane, societatea de masă, consumul de masă, educaţia şi cultura de masă, toate cu sens de degradare, declin, incertitudine.

Postmodernismul a stârnit interpretări divergente şi polemici aprinse, mai ales în privinţa corelaţiilor sale cu tendinţele spirituale ale epocii. Astfel, Habermas consideră că postmodernismul filosofic reia atitudinile neoconservatoare ce susţin că modernitatea a eşuat, iar elanurile ei nu mai au valabilitate azi. Aceste poziţii pretind că ies din orizontul revolut al modernităţii, dar, de fapt, ele nu fac decât să se revolte împotriva modernităţii şi a proiectului ei emancipator. Seduşi de Heidegger şi de ideile lui Nietzsche, "cel mai antimodern dintre filosofii moderni", suporterii postmodernismului s-ar afla într-o complicitate spirituală cu o îndelungă tradiţie a reacţiei contra Luminilor. La teza lui Arnold Gehlen despre "*cristalizarea*" culturii moderne în formule dogmatice, deoarece modernitatea şi-ar fi dezvoltat în mod exhaustiv posibilităţile pe care le cuprinde şi, drept urmare, prin direcţiile alternative ale gîndirii, *"noi am intrat în post-istorie"*[379], Habermas răspunde că esenţa acestor poziţii rezidă în **decuplarea modernităţii de raţionalismul occidental** şi abordarea culturii moderne ca fiind o etapă depăşită. Pentru Habermas, modernitatea, ca proiect iluminist, nu şi-ar fi epuizat potenţialul ei emancipator, iar ideologia conservatoare a postmodernităţii nu este altceva decât o respingere a modernităţii şi a valorilor ei centrale, raţionalitatea şi universalitatea.

Spre deosebire de aceste conotaţii negative, teoreticienii şi criticii literari au recuperat termenul cu un înţeles nou, acela de revalorizare a tradiţiei, a trecutului şi a diferenţelor, de eliberare de regulile stricte ale distanţei dintre artă şi viaţă, de evadare din "închisoarea" raţionalismului, în favoarea unei viziuni pluraliste şi demasificate, a unei construcţii estetice atente la nota locală, particulară, individuală, mai accesibilă şi chiar populară în forme şi gusturi.

Postmodernismul nu respinge, precum avangarda insurgentă, trecutul instituţionalizat, tradiţia şi sentimentele comune, ci le reinterpretează, adesea ironic şi parodic, dar totdeauna cu o undă de nostalgie şi implicare participativă.

---

[379] Jurgen Habermas, *Le discours philosofique de la modernite*, douze conferences, NRF, Paris, Gallimard, 1988, p. 4.

3. TEORII ASUPRA CULTURII POSTMODERE

Postmodernitatea ca o nouă "faţă" a modernităţii

Matei Călinescu apreciază că modernitatea occidentală a dezvoltat o *"cultură a discontinuităţii"*[380], în care vocaţia creatoare era solidară cu forţa unei culturi de a se reînnoi, autonegându-şi diversele ei înfăţişări istorice. Modernitatea era o *"creaţie prin ruptură şi criză"*, născută dintr-un sentiment al timpului linear şi ireversibil. Această formulă a modernităţii s-a impus hegemonic în câmpul spiritual şi a marginalizat atitudinile şi formulele alternative de creaţie şi abordare a lumii. Inevitabil, sensurile modernităţii erau confiscate de un anumit tipar cultural. Societăţile care stăpânesc şi controlează - prin performanţele lor economice, tehnologice, militare şi culturale - raporturile geopolitice ale lumii actuale au la îndemână şi industria mediatică prin care îşi impun sistemele lor de valori drept sisteme cu valabilitate universală, care ar exprima "progresul", sensul pozitiv al istoriei, "umanitatea" în genere. Interesele lor sunt înfăţişate ca interese comune ale tuturor societăţilor, ca fiind singurele raţionale şi general valabile.

Această "ideologie" latentă - arareori formulată în termeni expliciţi - este cu atât mai eficace în substratul psihologiilor colective cu cât ea acţionează prin mecanisme inconştiente ale subiectivităţii. Ideologiile, miturile, reprezentările şi modurile de gândire standardizate operează funcţional asupra oamenilor printr-un mecanism care de obicei le scapă. Faptul că aceste paradigme nu beneficiază decât de puţine formulări critice şi raţionale, care să lumineze dependenţele lor genetice şi funcţionale de anumite variabile istorice, sociale, economice, politice şi culturale, nu le împedică să fie operaţionale în raporturile practice ale oamenilor cu mediul lor de existenţă.

Experienţele istorice şi culturale la care asistăm ne arată că se prefigurează, cu inevitabile obstacole, un nou mod de înţelegere a modernităţii şi a proceselor ce se desfăşoară sub ochii noştri. Este şi unul dintre înţelesurile postmodernismului, văzut adesea ca o nouă "*faţă a modernităţii*", ca un ansamblu de fenomene şi idei ce se exprimă printr-o varietate de stiluri, creaţii şi direcţii spirituale imprevizibile. Produsele cele mai diverse, curentele eclectice şi esteticile cele mai antinomice sunt prezente azi concomitent în "supermarket-ul cultural" al epocii, de-a valma, fără ierarhie valorică, într-un pluralism ce-şi celebrează apogeul.

> *"Am putea spune că noua avangardă, postmodernistă, reflectă la propriu ei nivel structura 'modulară' a lumii noastre mentale, în care criza ideologiilor (manifestată printr-o ciudată şi canceroasă proliferare de micro-ideologii, în timp ce marile ideologii ale modernităţii îşi pierd coerenţa) face din ce în ce mai dificilă stabilirea unor ierarhii convingătoare de valori"*[381].

Deşi păstrează anumite caracteristici ale modernismului - precum ispita de a se autodenunţa şi a se nega pe sine - şi chiar ale avangardei, de care se distanţează evident prin unele atitudini, totuşi, pe măsură ce avangarda a fost percepută ca o etapă finală a modernismului, cele mai multe interpretări văd astăzi în postmodernism conştiinţa târzie a faptului că modernitatea intelectuală şi culturală traversează o criză profundă de identitate şi îşi caută porţi de ieşire spre noua lume a diversităţii, pe care tocmai ea a născut-o în perioada când avea convingerea că o uniformizează. Matei Călinescu afirmă că dacă vedem în modernitate o structură complexă, cu diverse ipostaze între care există "*asemănări de familie*", atunci postmodernismul ar putea fi considerat o nouă "faţă" a modernităţii.

"După părerea mea, postmodernismul nu este un nume nou dat unei noi 'realităţi'

---

[380] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Editura Univers, 1995, pag. 86.

[381] Ibidem, pag. 128.

sau 'structuri mentale' sau 'viziuni asupra lumii', ci o perspectivă din care se pot pune anumite întrebări despre modernitate în cele câteva întrupări ale ei".[382]

Să fie postmodernitatea conştiinţa critică a modernităţii, conştiinţa limitelor la care a ajuns proiectul ei întemeietor şi expresia căutărilor în care este angajată cultura contemporană pentru a depăşi aceste limite?

Lyotard: dispariţia marilor naraţiuni unificatoare

Jean-Francois Lyotard, unul dintre cei mai cunoscuţi teoreticieni ai postmodernismului, consideră că elementul caracteristic al culturii actuale rezidă în lipsa de credibilitate a concepţiilor universaliste sau a marilor basme ideologice.

"În societatea şi cultura contemporană, societate postindustrială, cultură postmodernă, problema legitimării cunoaşterii se pune în alţi termeni. Marea povestire şi-a pierdut credibilitatea, oricare ar fi modul de unificare ce îi este destinat: povestire speculativă, povestire despre emancipare".[383]

Acesta este enunţul pe care Lyotard îşi construieşte ipoteza sa explicativă. Aceste metanaraţiuni ideologice moderne - cum ar fi teoriile despre emancipare ale modernităţii, iluminismul cu metanaraţiunea sa despre progresul prin cunoaştere, hegelianismul, marxismul, capitalismul şi liberalismul ce văd eliberarea omenirii de sărăcie prin intermediul pieţei şi al "mâinii sale invizibile" - şi-au pierdut credibilitatea. Aceste "*mari basme ideologice*" ale modernităţii au postulat o viziune finalistă asupra istoriei universale şi au văzut în raţionalitate un instrument al armonizării sociale. Matei Călinescu conchide pe urmele lui Lyotard:

"Universalismul a fost depăşit, iar marile povestiri ale modernităţii (pe care le--aş numi versiuni ale 'teodiceei epistemologice' moderne) se dezintegrează sub ochi noştri, lăsând loc unei mulţimi de 'povestioare' eterogene şi locale, adeseori de natură foarte paradoxală şi paralogică. În aceste condiţii, 'Diskurs'-ul lui Habermas nu mai poate fi decât o iluzie prelungită"[384].

Unificarea şi legitimarea nemaifiind posibile prin cele două tipuri de metanaraţiuni, cunoaşterea îşi caută noi forme de legitimare. Procedurile de legitimare anterioare erau cele activate de dispozitivul de emancipare al Luminilor şi de discursul speculativ, de tip hegelian. Legitimând autonomia disciplinelor ştiinţifice, modernitatea a creat un hiatus între discursul denotativ şi cel prescriptiv, între competenţa teoretică a raţiunii şi competenţa practică. Dar, cu timpul, şi discursul ştiinţific este delegitimat întrucât el nu are "nici o vocaţie de reglementare a jocului practic", nici a celui estetic, fiind pus pe picior de egalitate cu celelalte "jocuri de limbaj".[385] Consecinţa este că "*ştiinţa joacă propriul ei joc; ea nu poate legitima celelalte jocuri. De exemplu, cel al prescripţiei îi scapă. Dar ea nu se poate legitima pe sine aşa cum presupunea speculaţia*".

În spaţiul postmodern, tipurile de discurs şi jocurile de limbaj se multiplică, apar noi coduri, limbaje, logici, pe măsură ce cunoaşterea şi comunicarea se tehnicizează. Astfel, universul cunoaşterii se pulverizează, şi "*nimeni nu vorbeşte toate aceste limbi, ele nu au o metalimbă universală*" care să le traducă pe unele în altele, pentru că filosofia şi-a pierdut funcţia de legitimare şi s-a redus la "studiul logicilor sau al istoriei ideilor".[386] Acest tablou ce poate părea pesimist se hrăneşte din "nostalgia povestirii pierdute". De fapt, în secolul XX,

---

[382] Ibidem, p. 232.

[383] Ibidem, p. 68.

[384] Ibidem, p. 230.

[385] Jean-Francois Lyotard, op. Cit., p. 71.

[386] Ibidem, pp 72-73.

cunoaşterea, cu instituţiile ei, a ajuns dependentă şi controlată de putere (în sens larg), care i-a prescris obiectivele şi criteriile de legitimare: obţinerea unei performanţe maxime în planul eficienţei (practice). Ştiinţa, dependentă de fondurile alocate pentru cercetare, a trecut sub controlul unui alt "joc de limbaj", al puterii şi al bogăţiei, în care miza nu este adevărul, ci obţinerea performanţei. Povestirea de legitimare emancipatoare sau speculativă (care funcţiona încă în secolul al XIX-lea) este abandonată în favoarea legitimării prin performanţă. "*Nu se cumpără savanţi sau tehnicieni şi aparate pentru a cunoaşte adevărul, ci pentru a mări puterea*".[387]

Hegemonia criteriului tehnic şi al performanţei (economice) duce la "*legitimarea prin putere*" (autoritatea decizională), într-o lume în care termenii ecuaţiei "*bogăţie, eficienţă, adevăr*" s-au sudat prin practici validate de rezultate. Ştiinţa şi dreptul sunt legitimate prin eficienţă, iar aceasta prin cele dintâi. Operaţionalizarea informaţiilor a devenit acum instrumentul cel mai performant pentru a obţine "*controlul contextului*", impotriva partenerilor care alcătuiesc acest context, fie că e vorba de "natură" sau de oameni.

Domeniile ştiinţei care nu pot participa la optimizarea performanţelor sistemului prin aplicaţii tehnice sunt abandonate sau marginalizate. Lyotard afirmă că asistăm la "*mercantilizarea cunoaşterii*", context în care întrebarea frecventă nu ia forma "*e adevărat?*", ci "*la ce serveşte asta?*", echivalentul interogaţiei pragmatice "*este vandabil?*", "*este eficace?*". Aceeaşi subordonare faţă de instituţiile puterii se constată şi în cazul învăţământului, apreciat şi el prioritar prin criteriul performanţei.

În faza actuală, pe primul plan trec tehnologiile ce privesc administrarea informaţiei şi a comunicării, sursă postmodernă a puterii, prin producerea unei reamenajări a datelor, a combinării inedite a câmpurilor de cunoaştere într-o perspectivă interdisciplinară, procedeu care poate duce la inventia unei "mutări" noi sau chiar în schimbarea regulilor de joc. Acum trăsătura cunoaşterii devine includerea în discursul ştiinţific a discursului despre regulile care îl validează, cu toate paradoxurile ce decurg de aici. Interesându-se de limitele cunoaşterii şi ale determinismului, de catastrofe, de "fracta", "*ştiinţa postmodernă face teoria propriei sale evoluţii discontinui, catastrofice, nerectificabile, paradoxale…Ea produce nu cunoscutul, ci necunoscutul şi sugerează un model de legitimare care nu este nicidecum cel al mai bune performanţe, ci cel al diferenţei înţeleasă ca paralogie*".[388]

Speranţa vagă a lui Lyotard este că societatea postmodernă a ajuns în situaţia în care este caracterizată de o multitudine de "jocuri de limbaj", discursuri, experienţe, stiluri, incompatibile şi autolegitimante, dar care, prin "*rearanjarea informaţiei*"[389] într-un mod imprevizibil ar putea să ducă la salturi de imaginaţie şi la apariţia unor noi structuri cognitive şi culturale. Astfel, ar apărea la orizont, dincolo de viziunile neopozitiviste, "*perspectiva unui alt tip de legitimare*" decât gradul de performanţă, anume legitimarea postmodernă, aceea care se naşte din "interacţiunea comunicativă" a oamenilor.

Vattimo: "gândirea slabă" şi dispariţia sensului unic al istoriei

Din alte perspective, "sfârşitul modernităţii" aduce un nou tip de gândire, pe care filosoful italian Gianni Vattimo îl numeşte *"gândirea slabă"*, în opoziţie cu metafizica tradiţională ce glorifica certitudinea logică şi adevărurile atemporale, cu "gândirea tare", ce se pretinde universală, atemporală, cu afirmaţii agresive şi intolerante, ce nu suportă contrazicere. Opoziţia *"gândire tare/gândire slabă"* reproduce opoziţia dintre tendinţa spre universalizare şi

---

[387] Ibidem, p. 81.

[388] Ibidem, p. 101.

[389] Steven Connor, *Cultura postmodernă*, Bucureşti, Editura Meridiane, p. 44.

cea spre relativizare. Această nouă orientare se întâlneşte cu hermeneutica, pentru care orice interpretare este dependentă de contextul istoric şi de subiectivitatea locală a interpretului, interpret care îşi acceptă slăbiciunea metodologică faţă de obiect, fără a-i impune acestuia raţionalitatea pe care o poartă cu sine.

Dar, perspectiva istoricistă şi evoluţionistă, specifică modernităţii, este atât de înrădăcinată în mentalitatea occidentală, încât, cu toate criticile la care a fost supusă, rămâne şi azi hegemonică, deoarece traduce şi legitimează mecanismele istorice ale societăţilor din lumea euro-atlantică. După cum vom vedea, presupoziţiile ei de fundal pun în mişcare tocmai opoziţiile "tari" dintre subiect-obiect, dintre raţiune şi viaţă, dintre modernitate şi premodernitate. Din acest mecanism al opoziţiilor tari decurge şi credinţa că **istoria are un sens orientat, univoc şi predictibil,** că viitorul poate fi dedus din trecut, că societăţile întârziate din spaţiul estic sau asiatic n-au altă şansă decât de a reparcurge modelul de evoluţie al celor dezvoltate, că se pot face anticipări pe termen lung pe baza "legilor" generale de evoluţie etc. Toate acestea par a recunoaşte îndreptăţirea diversităţii istorice pentru a o anula apoi într-o schemă universalistă ce devine tiranică pentru gândirea istorică, politică şi filosofică. Interpretările care s-au aplicat fenomenului naţional din Est, îndată după seismul de acum câţiva ani, vin din perimetrul acestei paradigme.

Integrarea post-naţională tinde să devină o nouă religie universalistă, în faţa căreia revendicarea identităţii naţionale este percepută ca o formă de erezie. Pentru mulţi adepţi ai integrării, Europa naţiunilor ar aparţine trecutului, deşi ea se prelungeşte în actualitate datorită unor factori inerţiali şi blocajelor provocate de forţele naţionaliste care readuc "barbaria" medievală în acest moment al modernităţii târzii. Argumentele invocate de acest curent de gândire au cucerit spaţiul mediatic şi sunt foarte greu de dislocat. Nu ajunge să afirmi, chiar pe baza faptelor, că naţiunile nu vor să moară şi vor continua să subziste împotriva cursului firesc al istoriei. Dar există oare un curs "firesc" al istoriei?

Orice proiecţie utopică asupra istoriei se va confrunta cu realitatea decalajelor vizibile dintre societăţi, cu lumea profund discontinuă în care trăim, cu segmentele sale neomogene şi inegale ca putere, cu manifestări de hegemonism şi imperialism cultural, cu spectrul atâtor tensiuni etnice, religioase, economice, culturale şi militare. Dacă putem afirma că procesele de modernizare industrială au fost parcurse de toate societăţile dezvoltate actuale, trebuie să remarcăm de îndată că ele au ajuns în acest punct pe trasee şi drumuri particulare, în funcţie de conjuncturi, zone, resurse locale, relaţii cu societăţile vecine, moşteniri culturale, morfologii sociale etc. În constrast cu viziunile modernităţii, pentru gândirea postmodernă istoria nu are niciodată un singur vector de înaintare, ci păstrează, în orice moment al desfăşurării sale, o tensiune fecundă între unitate şi diversitate, identitate şi diferenţă. A estompa una din aceste tendinţe înseamnă a ne interzice accesul la logica ei contradictorie. Acest mit al istoriei unilineare este abandonat azi de noile perspective post-moderne. Iată textul lui Vattimo:

"Modernitatea a fost epoca istorismului forte; însuşi conceptul de modern a căpătat o valoare normativă - trebuia să fim moderni deoarece eram istorişti, adică a fi modern însemna a fi în realitate mai apropiaţi de sfârşitul timpurilor, cu alte cuvinte mai avansaţi către adevăr. Numai în cultul progresului are sens o valoare normativă a termenului de modern. Nimănui nu-i place să fie numit reacţionar; preferă să fie numit modern, pentru că ne gândim la istorie ca la un curs unitar, progresiv, în care cu cât cineva e mai în faţă, cu atât e mai aproape de adevăr. Acum însă, în sensul acesta, modernitatea s-a încheiat, pentru că nu mai există nimeni care să-şi imagineze un curs unitar al istoriei - o invenţie a lumii occidentale care se considera pe sine centrul, în timp ce toate celelalte culturi, cu istoriile lor, erau mai primitive, mai înapoiate, necivilizate etc. Marile imperialisme o dată încheiate - a luat cuvântul cultura islamică, diversele culturi ale lumii a treia nu se mai simt primitive în comparaţie cu noi - e greu să ne mai gândim la istorie ca la un curs unitar. Aceasta, după mine, justifică excursul

celor care vorbesc de sfârşitul modernităţii. Sfârşitul modernităţii nu înseamnă că nu mai au loc evenimente, ci că evenimentul nu mai e considerat ca având loc pe o linie unitară a istoriei gândite ca progres unic: nu există o istorie unitară şi deci nu există ceva cum ar fi progresul: deci nu mai există modernitatea. Post-modernitatea este epoca unei gândiri nu atât fragmentate, cât a pluralităţii; chiar trecerea de la unitate la pluralitate e o formă de slăbire...Gândirea slabă acceptă elementele postmodernităţii: sfârşitul metafizicii, sfârşitul viziunii unitare. Aceste sfârşituri nu sunt nişte decese după care să ţii doliu, ci nişte eliberări. Multiplicarea interpretărilor nu înseamnă că nu mai există religie, ci e o eliberare a unei pluralităţi de forme de viaţă între care putem să alegem sau pe care le putem face să convieţuiască, cum de fapt se întâmplă".[390]

Rezumat: caracteristici ale culturii postmoderne

Postmodernitatea a beneficiat de interpretări diverse şi chiar opuse, de atitudini care merg de la apologie la negare pătimaşă. Imposibilitatea de a o defini după canoane clasice este tot o trăsătură intrinsecă a acestui tip de cultură. Vom încerca să degajăm caracteristicile acestui tip de cultură din câteva perspective: sociologice, istorice, filosofice, cultural-estetice şi semiotice. Observăm, pentru început, că realităţile şi entităţile ce erau umilite şi subordonate, atârnate la carul de triumf al modernităţii, sunt acum reabilitate: natură, istorie, mit, cultură, religie, experienţă personală, sensibilitate.

Sensuri sociologice şi istorice:

- Arnold Toynbee a acordat un sensul negativ termenului de postmodern, la începutul anilor '50, când a folosit termenul pentru a defini faza de tranziţie a civilizaţiei occidentale de la raţionalism modern la o "izbucnire anarhică de iraţionalism", perioadă caracterizată prin ravagiile războaielor şi ale revoluţiilor, denumind-o "modernitate demonică", ce a renunţat la viziunea raţionalistă asupra istoriei. Modernitatea raţională ar fi legată de burghezie şi de clasa de mijloc, iar postmodernitatea ar exprima ascensiunea clasei industriale, urbane, societatea de masă, consumul de masă, educaţie şi cultura de masă, toate cu sens de degradare, declin, incertitudine. În alte perspective de analiză (Toffler), acestea sunt caracteristici ale modernităţii, pe care postmodernismul, demasificat, le-ar depăşi.
- Alvin Toffler, Alain Touraine şi alţi autori consideră că postmodernitatea ar coincide cu apariţia societăţii postindustriale, informatizate, o societate postmasificată, în care are loc criza structurilor sociale clasice; este asimilată cu "al treilea val al civilizaţiei", după cel al civilizaţiilor de tip agrar şi industrial; postmodernitatea este legată de emergenţa societăţii informatizate, cu toate caracteristicile ei cunoscute din descrierile multor autori (predominanţa noilor mijloace de comunicare, economie simbolică, cognitariat etc.). În plan cultural, Toffler constată o amplificarea cantitativă a publicurilor de artă, un interes mai pronunţat pentru fenomenul cultural, mai ales în spaţiul SUA.[391] În aceste condiţii, consideră el, teoria modernistă şi elitistă care critica America pentru arta de consum este caducă!
- S. Huntington identifică elementul caracteristic al epocii actuale în sfârşitul dominaţiei culturale a Occidentului; am asista la trecerea de la conflictele ideologice la cele civilizaţionale, de la modernizarea prin "occidentalizare" la modernizarea prin "indigenizare", de la civilizaţia universală la structuri diferenţiate după criterii culturale locale, de la bipolarism la o lume multipolară în interiorul globalizării, caracterizată prin

---

390 Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii,* Constanţa, Editura Pontica, 1993, pp. 185-186.

391 Alvin Toffler, *Consumatorii de cultură*, Bucureşti, Editura Antet, 1997.

refuzul uniformizării, creşterea importanţei forţelor culturale, noneconomice. Puterea culturală şi cea comunicaţională dobândesc relevanţă în conflictele geopolitice şi geoeconomice ale actualităţii (războiul informaţional, psihologic, simbolic etc.).

Sensuri filosofice:

- Gianni Vattimo: postmoderitatea este asimilată cu “gândirea slabă”, cu respingerea opoziţiilor clasice şi rigide ale raţionalismului (subiect/obiect, materie/spirit, existenţă/conştiinţă, cauză/efect etc.); postmodernitatea respinge afirmaţiile “tari”, ce pretind că exprimă adevăruri atemporale, şi promovează relativismul; respinge ideea că istoria ar avea un vector unic şi susţine ideeea pluralităţii liniilor de evoluţie istorică; precursori ai postmodernismului sunt Nietzsche şi Heidegger prin deconstrucţia metafizici moderne. Teza dependenţei ideilor, a culturii şi a interpretărilor de contexte istorice este esenţială acum, precum şi refuzul universalizării şi acceptarea relativismului.
- Francois Lyotard - sfârşitul marilor naraţiuni ideologice, a pretenţiei lor de a da o definiţie şi o interpretare standard, unică şi singura adevărată a lumii. Lipsa de credibilitate a concepţiilor universaliste şi a marilor sisteme filosofice şi metafilosofice (asimilate cu mari “basme ideologice”, precum Luminismul cu ideea de progres, hegelianismul, marxismul, liberalismul şi capitalismul, ce văd eliberarea de sărăcie prin intermediul mâinii invizibile a pieţei etc.)
- Ihab Hassan – este vorba de o mutaţie în umanismul occidental, ce comunică subteran cu noile paradigme ştiinţifice, criza modelului newtonian şi al paradigmei clasice, criza determinismului clasic, noul loc acordat dezordinii şi hazardului.
- Ilya Prigogine – cultura actuală se caracterizează prin “noua alianţă” dintre natură şi cultură, natură şi ştiinţă, om şi natură, printr-o nouă viziune asupra lumii, în care au relevanţă ideea de dezordine, de structuri departe de echilibru, de temporalitate, viaţă etc.
- Jurgen Habermas – postmodernismul este o contrareacţie conservatoare împotriva moştenirii Luminilor, o mişcare reacţionară, ce respinge pilonii modernităţii, raţionalitatea şi universalitatea (raţiunii).
- Luc Ferry - postmodernitatea este o culme a modernismului ultraindividualist (recuperarea subiectivităţii integrale) şi hiperclasicist; -el semnifică o **revrăjire a lumii** (modernitatea e similară cu “dezvrăjirea lumii”, după expresia lui Max Weber, cu secularizarea vieţii, cu dispariţia transcendenţei, azi asistăm la recuperarea sentimentului de comunitate şi solidaritate, a tradiţiilor).
- Matei Călinescu - postmodernitatea este o “faţă a modernităţii”, o prelungire a avangardei şi o depăşire a ei totodată, o perspectivă din care modernitatea se interoghează pe sine; asistăm la sfărâmarea blocului cultural al modernităţii în fragmente disparate, la cultivarea fragmentului în locul marilor ideologii literare, artistice, filosofice, politice, care îşi pierd coerenţa, în timp ce proliferează micro-ideologiile.

Sensuri culturale şi estetice:

- Relativismul cultural şi axiologic (anularea criteriilor unice, monolineare), interesul pentru diferenţe în interiorul globalizării, sinteze global/local, multiculturalismul ca formă de păstrare a diferenţelor.
- O revalorizare a tradiţiilor culturale, moderne sau premoderne, rescrierea lor parodică sau incentă, reînnodarea legăturii cu trecutul.

- Eclectismul şi amestecul stilurilor (toate sunt considerate valide), varietatea stilurilor şi a direcţiilor de gândire, fără ierarhie valorică, hibridarea lor, religii de amestec, curente eclectice, un nou alexandrinism, schimbări haotice, fără o direcţie clară.
- Autoreferenţialitatea discursului literar, romanul despre roman, intertextualizare şi problematizare a condiţiei scriitorului, anularea iluziei naturaliste, fragmentarea discursului, detronarea ficţiunii - dar şi caracteristici opuse: reabilitarea ficţiunii, a romanului popular, a poveştilor, reîntoarcere autorului, a subectivităţii.
- Pentru mulţi teoreticieni (mai ales din spaţiul american), posmodernismul semnifică refuzul elitismului literar şi artistic, moartea avangardei, coborârea artei în social şi în cotidian, anularea distanţei dintre artă şi viaţă, o viziune pluralistă şi demasificată, apariţia unui soi de nouă cultură populară.
- Distincţia dintre valorile culturale ("gratuite") şi cele utilitare, dintre cultură şi civilizaţie tinde să se anuleze; elemente ale civilizaţiei informaţionale, precum computerul şi internetul, au devenit factori interni ai mediului cultural, surse ale unor noi forme de creaţie culturală:
- Regăsirea figurativismului, de la teroarea inovaţiei şi a originalităţii la savoarea repetiţiei; după deconstructivismul avangardist urmează reconfigurarea postmodernă a subiectivităţii;
- Detronarea hegemoniei deţinute de raţiune şi raţionalism, în fapt, detronarea paradigmei clasică; reabilitarea unor domenii şi a unor referenţialuri subapreciate de modernism: sensibilitate, inconştient, imaginaţie, afectivitate, mentalităţi, tradiţii, folclor, mit, cultură simbolică – "victime" ale raţiunii suverane şi ale raţionalismului; vezi şi revalorizarea mediului natural - medicina naturistă, mişcările ecologiste etc.);
- Revenirea ("stranie") a interesului pentru unele dimensiuni sociale pe care teoreticienii modernităţii le declarau prematur "depăşite": naţiune, istorie, religie, identitate culturală ("banda celor patru"- Dominique Wolton);
- Reabilitarea diversităţii culturale (multiculturalismul) în opoziţie cu ideea de unitate şi de uniformizare, reabilitarea diferenţei în contrapondere cu fenomenul globalizării, interes pentru culoare locală şi pentru creaţia specifică, în opoziţie cu ideea de canon universal sau de legitate universală;
- Relaţia dintre Unu şi Multiplu devine tensionată şi paradoxală, multiplicitatea se revoltă împotriva tiraniei exercitate de unitate, dar spiritul comunitar revine în forţă împotriva individualismului anarhic şi a dizolvărilor care le-a produs moderintatea târzie în relaţiile interumane (Zygmun Bauman).

Din punct de vedere semiotic, postmodernismul se poate caracteriza ca fiind:

- o combinare liberă a tipurilor de coduri culturale;
- un amestec între structurile de cod tare şi a celor de cod slab;
- coexistenţa unor tendinţe contradictorii în care elanul ce vizează deconstrucţia codurilor anterioare se întâlneşte cu încercările de a recupera şi reconfigura tradiţiile culturale, în care desemiotizarea unor aspecte ale vieţii (aflate sub dominaţia pragmatismului) îşi găseşte contraponderea în resemiotizarea lumii exterioare şi a culturii, în căutarea "bunurilor simbolice" ca însemne ale prestigiului social;
- reabilitarea dimensiunii semantice a limbajelor culturale (vezi referinţa la valori, la transcendenţă şi renaşterea sentimentului religios) stă în echilibru cu tendinţa de complicare a dimensiunii lor sintactice şi cu cea de intertextualizare pragmatică a acestora;

- o promovare deliberată a structurilor deschise, a ambiguităţii şi a interpretărilor multiple, libere de canoane;
- o relectură liberă a istoriei, rescrierea trecutului prin traducerea lui permanentă în codurile actualităţii;
- **hegemonia codurilor audio-vizualului**, fapt care produce o cultură a imaginii, în care evenimentele sunt prelucrate mediatic şi transformate în spectacol; acest flux de percepţii şi informaţii disparate formează în conştiinţa indivizilor un "tabloul al lumii" caracterizat prin dezordinea reprezentărilor sociale, generând o "cultură mozaicată", o "cultură amalgam" etc.

Bibliografie

1. Immanuel Wallerstein**,** *Sistemul mondial modern,* vol. 2, Editura Meridiane, 1992
2. C. Levi-Strauss, *Rasă şi istorie*, în vol. *Rasismul în faţa ştiinţei*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1982
3. Edgar Morin, Massimo Piattelli-Palmarini, *Unitatea omului ca fundament şi abordare interdisciplinară*, în vol. *Interdisciplinaritatea şi ştiinţele umane*, Bucureşti, Editura Politică, 1986
4. Paul Ricoeur, *Les cultures et le temps,* Paris, Payot-UNESCO, 1975
5. C. Wright Mills, *Imaginaţia sociologică,* Bucureşti, Editura Politică, 1975
6. Francis Fukuyama, *Sfîrşitul istoriei şi ultimul om*, Bucureşti, Editura Paideea, 1994
7. Ralf Dahrendorf, *Reflecţii asupra revoluţiilor din Europa*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993
8. Jurgen Habermas, *Le discours philosofique de la modernite*, douze conferences, NRF, Paris, Gallimard, 1988
9. Jean-Francois Lyotard, *Condiţia postmodernă*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1989
10. Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Editura Univers, 1995
11. Steven Connor - *Cultura postmodernă,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1999
12. David Lyon - *Postmodernitatea*, Bucureşti, Editura Universalis, 1998
13. Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Bucureşti, Editura Univers, 1997
14. Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii,* Constanţa, Editura Pontica, 1993
15. Alvin Toffler, *Consumatorii de cultură*, Bucureşti, Editura Antet, 199
16. Mihai Ralea, *Dualismul culturii europene şi concepţia omului total*, în *Scrieri din trecut*, vol.III, Bucureşti, ESPLA, 1958, p.11.
17. C. Noica, *Scrisori despre logica lui Hermes*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, pp 24-25.
18. Ştefan Lupaşcu, *Logica dinamicã a contradictoriului*, Bucureşti, Editura Politicã, 1982
19. Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, pp 29-30.
20. Sergiu Al-George**,** *Arhaic şi universal*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981
21. Grigore Georgiu, *Naţiune, cultură, identitate*, Bucureşti, Editura Diogene, 1997
22. Zygmunt Bauman, *Modernitatea lichidă*, Bucureşti, Editura Antet, 2000
23. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti. Editura Humanitas, 1999.

VII. NAȚIONAL ŞI UNIVERSAL ÎN CULTURĂ. DIALOGUL ŞI COMUNICAREA DINTRE CULTURI

1. O ECUAȚIE FUNDAMENTALĂ A CULTURII

Culturile şi personalitatea națiunilor

Cultura se diferențiază istoric şi sincronic nu numai în funcție de nivelul de dezvoltare al unei societăți, ci şi în raport cu particularitățile unei comunități umane determinate. Configurația tipologică a unei culturi poartă în chip necesar amprenta cadrului național în care se dezvoltă societățile contemporane. Acest cadru este codificat în structurile materiale şi spirituale, teoretice şi simbolice ale culturilor. Raportul național-universal exprimă în sfera creației de valori atribute esențiale şi complementare ale culturii, fiind o manifestare a raportului dintre diversitate şi unitate în viața socială.

Termenii de național, specific național sau identitate națională exprimă integrarea notelor distinctive ale unei culturi într-o configurație relativ stabilă, ce priveşte modul de a simți, gândi şi acționa al comunității respective, particularitățile sale istorice, sociale şi psihologice codificate în diverse sisteme de valori. Identitățile naționale şi cele ale grupurilor etnice, deşi au elemente durabile, de permanență istorică, **nu sunt structuri înghețate, ci configurații aflate în devenire,** odată cu evoluția componentelor morfologice ale societăților respective. Dimensiunea națională a culturii este o determinare obiectivă, constituind forma originală de manifestare şi expresie a acestei comunități în sfera creației culturale.

Dintre principalii factori, de mare diversitate, cu valoare distinctivă pentru specificul național putem menționa:

- acțiunea modelatoare a condițiilor cosmico-geografice;
- particularitățile etnice şi antropologice ale unei comunități;
- ethosul, factura psihică şi morală, dominantele caracterologice;
- structura psihologiei colective;
- tradiția ca sistem al valorilor durabile şi regulative pentru modul de viață al unei comunități;
- limba ca instrument esențial de constituire şi comunicare a valorilor şi a semnificațiilor;
- fizionomia spirituală, modurile specifice de organizare a conținuturilor de cunoaştere;
- atitudinile axiologice reprezentative față de lume şi față de condiția umană.

Toți aceşti factori se integrează într-o totalitate dinamică complexă care se obiectivează şi se codifică în filosofie, artă, morală, religie, mitologie, comportamente, obiceiuri şi moduri de viață. Elementele de compoziție ale specificului național au un caracter procesual istoric, ele se formează şi se modifică sub presiunea interacțiunii lor reciproce şi a unor condiții sociale în care aspectele generale şi specifice, repetabile şi singurale se află într-o țesătură organică. Istoria comunității respective constituie matricea formativă a acestor factori, câmpul de manifestare şi intersecție care îi pune în corelație şi îi combină, le modelează şi le reglează raportul dintre constanță şi variabilitate.

Termenul de universal exprimă atributul acelor performanțe culturale care semnifică pretutindeni o afirmare creatoare a omului, care, deşi cristalizează o experiență practică şi cognitivă specifică, prin adâncimea şi bogăția umană a mesajului lor, prin forța lor de expresie, devin revelatorii pentru condiția umană însăşi, putând fi omologate valoric şi funcțional în orice spațiu uman. Aceste creații sunt capabile să răspundă unor nevoi şi aspirații diferite de cele care le-au prezidat geneza, alcătuind, ca valori sintetice, un spațiu axiologic

planetar, definitoriu şi constitutiv pentru existenţa umană ca mod specific de fiinţare. Universalul nu se constituie din modele supranaţionale, nu există ca o substanţă separată de înfăţişările naţionale concrete. Criteriul care selectează şi face comensurabile opere cu geneze şi mesaje diferite, particulare, acordându-le statut de universalitate este realizarea lor valorică în funcţie de exigenţele domeniului în care se înscriu operele respective.

Naţional şi universal – o ecuaţie complexă

Valorile create în spaţiul culturii naţionale poartă în fizionomia lor, ca o engramă, tiparul unui mod specific de simţire şi gândire, forma esenţializată şi transfigurată a unei experienţe istorice irepetabile. Totodată, prin caracterul lor exemplar, prin faptul că exprimă un sens al existenţei omului în univers, un aspect esenţial al condiţiei umane, aceste valori se răsfrâng modelator sau catalitic şi asupra altor comunităţi umane, dobândind o recunoaştere şi o semnificaţie universală. Referindu-se la creaţia literară, Maiorescu afirma:

> *"Căci orice individualitate de popor îşi are valoarea ei absolută şi, îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întâmpină un răsunet de iubire în restul omenirii ca o parte integrantă a ei".*[392]

Afirmarea culturilor naţionale în epoca modernă a modificat şi raporturile în care găseau până atunci diferite arii şi zone de civilizaţie. Se instituie treptat **o nouă configuraţie a universalităţii,** pe măsură ce operele, stilurile şi procedeele afirmate în cadrul unor culturi ies din sfera lor restrânsă de audienţă şi participă activ la un circuit mijlocit de interdependenţele spirituale şi materiale. Teoreticienii vorbesc tot mai des de un "patrimoniu universal", de o ordine "ideală" a valorilor în care converg semnificaţii, viziuni şi performanţe creatoare de pretutindeni, cele care definesc condiţia umană în varietatea înfăţişărilor sale istorice.

Relaţia universal/specific (U/S) exprimă un nod problematic pe care istoria însăşi l-a ramificat în atâtea planuri şi câmpuri tensionate. Sunt necesare câteva disocieri conceptuale, reluând ideile din capitolele anterioare, dar într-un registru parţial schimbat. Vom aborda imaginea teoretică a raportului U/S şi mai puţin contextele istorice reale în care se manifestă, deşi acestea din urmă vor fi inevitabil invocate. Retragerea discuţiei în planul infrastructurii teoretice are avantajul de a geometriza în prealabil datele problemei, pentru a le interpreta apoi printr-o grilă relativ unitară.

Culturile naţionale interiorizează relaţia U/S, o traduc în propria lor realitate. Drept urmare, ea este **o ecuaţie fundamentală şi interioară a fiecărei culturi naţionale,** nu doar o relaţie exterioară între ele. Atunci când sunt recunoscute şi validate dincolo de mediul lor de geneză, valorile naţionale se afirmă **ca** valori universale, nu se proiectează **în** universalitate ca într-un spaţiu care le-ar fi exterior. Forţa unei culturi trebuie să se exprime în planul istoric real, întrucât numai astfel se certifică identitatea unei naţiuni, ca subiect semnificativ în condiţiile epocii moderne şi contemporane. Iar specificul naţional al unei culturi nu se poate defini decât în această perspectivă comparativă care vizează universalitatea, ea însăşi cu grade diferite de manifestare, după cum vom vedea. Textul lui Maiorescu conjugă planul antropologic şi cel istoric. Putem spune că *"orice individualitate de popor îşi are valoarea ei absolută"* şi exprimă o ipostază a condiţiei umane unitare. Afirmaţia implică planul ontologic şi antropologic al relaţiei unitate/diversitate, plan în care ea are semnificaţie. Dacă performanţele reale obţinute de o naţiune în sfera creaţiei de valori sunt comunicate şi cunoscute într-o arie mai extinsă şi trezesc - aşa cum spune Maiorescu - un *"răsunet de iubire în restul omenirii",* fiind recunoscute şi preţuite ca valori autentice, atunci putem spune că respectiva cultură şi-a universalizat valorile, dobândind legitimitate şi pondere în planul istoriei reale. Este planul de relief al relaţiei U/S.

---

[392] T.Maiorescu, *Opere,* vol.II, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, pp.19-20.

Universalitatea intrinsecă a culturilor se manifestă mai întâi prin funcția lor existențială fundamentală, aceea de a asigura existența şi evoluția comunităților umane.

"Marele test şi merit al culturilor este de a fi asigurat supraviețuirea entităților care le-au creat. Acesta e supremul criteriu al validității...Culturi mici şi ignorate şi-au câştigat poate merite mai mari prin faptul de a fi păstrat - în ciuda modicității mijloacelor lor - unitatea unor popoare şi, ca o călăuză, de a le fi trecut prin istorie".[393]

În orizontul semnificației antropologice se înscrie şi principiul umanist formulat de D.D.Roşca, după care "**fiecare popor reprezintă o valoare unică în lume, adică, nici unul nu poate fi înlocuit în mod absolut prin altul**".[394] Privit astfel, orice popor - indiferent de performanțele pe care le-a realizat sau de mărimea sa - "*este în principiu un rezervor de puteri creatoare de cultură originală"*, cuprinzând în sine cel puțin o "promisiune" a unei creații originale. Din această perspectivă *"toate națiunile sunt egale"*, dar este vorba de o *"egalitate de drepturi, care nu înlătură inegalitățile de puteri şi însuşiri".*[395]

Dacă ne plasăm în perspectiva acestor *"inegalități de puteri"*, atunci alte aspecte devin prioritare. Ieşim din planul antropologic şi intrăm în cel istoric. Ne vom întreba, inevitabil, prin ce performanțe creatoare s-a afirmat un popor, ce valori a propulsat în mediul universal, ce contribuție are la patrimoniul ştiințific, spiritual, moral şi artistic al omenirii. Deci, binomul U/S are drept referință privilegiată dimensiunea istorică şi pragmatică a unei culturi, patrimoniul axiologic prin care o comunitate s-a afirmat efectiv în mediul dat al unei forme istorice de universalitate. Vorbind de universalitatea operei eminesciene, Călinescu o compara cu o "*inimă individuală puternică şi sonoră, ale cărei bătăi istorice se aud pe orice punct al globului, precum şi-n viitor*".[396] Observația este valabilă pentru orice valoare culturală autentică. Trebuie să menționăm însă, anticipând argumentele viitoare, că universalul nu e o realitate "anonimă", o substanță în sine, super sau trans-națională, chiar dacă o concepem, printr-un exces de abstractizare, ca o "ordine ideală", strict axiologică, ca un patrimoniu comun de valori în care omenirea îşi poate regăsi determinațiile sale esențiale şi definitorii.

Niveluri de manifestare a raportului universal/specific

După cum rezultă din dezvoltările anterioare, relația unitate/diversitate (U/D) am considerat-o **relația de fundal**, care angajează planul ontologic şi antropologic. Relația U/S ne apare drept o proiecție a primei relații pe suprafața variabilă a istoriei, aşadar, o relație care se consumă efectiv în **planul de relief** - acolo unde decisive sunt raporturile istorice reale şi procesul comunicațional. În acest plan, coexistența culturilor naționale se exprimă prin tensiuni, asimetrii, decalaje, restructurări, influențe, dialog, schimb de valori etc. Planul de fundal şi cel de relief sunt complementare, se oglindesc reciproc, fără a fi automat solidare.

Aşadar, chiar dacă forțăm puțin o analogie, putem considera universalul ca un duplicat **istoric şi axiologic** al unității **antropologice** a condiției umane. Dacă unitatea e un concept de orizont antropologic, universalul e un concept istoric. Ca atare, universalul e mijlocit de contexte istorice, de condiții şi mecanisme ale receptării, de tehnici ale comunicării şi difuziunii, de o seamă de împrejurări pragmatice. E un concept funcțional, care se referă la o realitate determinată de *"o sumă de raporturi constituite"*[397] între societăți şi culturile

---

[393] Mircea Malița, *Idei în mers,* vol. II, Bucureşti, Editura Albatros, 1981, p.167.

[394] D.D.Roşca, *Temeiuri filosofice ale ideii naționale*, în *Studii şi eseuri filosofice*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1970, p.200.

[395] *Ibidem,* p. 201.

[396] G.Călinescu, *Studii şi comunicări,*Bucureşti, Editura Tineretului, p.147.

[397] Paul Anghel, *Noua arhivă sentimentală*, Bucureşti, Editura Eminescu, p.19.

naționale, culturi aflate în simultaneitate cronologică, deşi nivelul lor de dezvoltare - măsurat şi acesta după criterii variabile şi relative - este diferit, "inegal".

Universalitatea nu are o formulă istorică definitivă, ea se reconstruieşte din mers, pe măsură ce focarele naționale de creație se multiplică şi se impun în istoria reală. Când apare un stil nou, o personalitate, o operă sau un curent spiritual de mare forță, dacă acestea dobândesc audiență pe spații ample, se schimbă termenii şi criteriile universalității. Marile evenimente şi mişcări spirituale din istoria civilizației au răsturnat ierarhii şi reputații, au *"răvăşit echilibrul universal constituit"*[398], determinând o "reaşezare" a raporturilor anterioare dintre culturi. Fiecare națiune reprezintă, în sens potențial, cum spunea D. D. Roşca, o **sursă** de creație, un "centru" gravitațional care poate reorganiza imaginea universalului în funcție de geometria lui proprie, dacă are puterea de a-şi promova şi impune valorile sale particulare ca valori şi criterii cu valabilitate universală.

> *"E limpede că apariția unei culturi creează o altă pondere, descentrează raporturile existente, impune revizuirea universalului, prin însuşi faptul că o asemenea cultură se instalează în universal ca o obsesie".*[399]

Ideea de universal implică evident ideea de esență sau condiție umană, ideea de unitate a umanului. Dar universalul nu poate fi confundat cu **eidosul** de tip platonician, absolut şi transcendent, anterior existenței umane particulare. El are o determinație socială şi istorică, deoarece *"esența umană nu e transcendentă, ci imanentă omului şi istoriei sale".*[400] Nici o cultură nu se poate substitui universalului, nu se poate identifica în absolut cu el. Fiecare cultură națională poartă răspunderea pentru destinul omenirii, iar universalitatea aparține de drept tuturor culturilor, cel puțin ca potențialitate, ca o determinație inerentă a lor.

Aşadar, putem stabili mai multe niveluri de realitate pe care se manifestă relația U/S, niveluri care angajează culturile naționale ca întreguri, ca totalități coexistente într-un dialog extins la nivel mondial. Al.Tănase distinge "*două înțelesuri fundamentale*"[401] ale conceptului de universalitate culturală. Primul s-ar referi la "*esența creațiilor culturale, la însuşirile lor gnoseologice, axiologice şi sociologice"*, la faptul că afirmarea culturii semnifică, în orice spațiu şi timp, o afirmare a umanului. Este aspectul **intensiv** al universalului.

Al doilea înțeles se referă la "*circulația în timp şi spațiu a valorilor culturale, la procesul de influențare reciprocă şi întrepătrundere a acestora pe parcursul unor arii geografice şi perioade istorice mai mari sau mai mici*".[402] Este aspectul **extensiv,** care reprezintă un proces de realizare a culturii, de transformare a unei potențialități în realitate istorică. În altă lucrare, autorul revine şi precizează că înțelesul intensiv se referă la momentul genetic al culturii, la caracterul structural al culturii, dar şi la procesul de universalizare a istoriei umane în epoca modernă şi contemporană.

O operă de artă, de exemplu, dobândeşte o semnificație universală atunci când sondează (şi codifică prin forța ei de expresie originală) structurile de profunzime ale unui mod de viață, fondul de reprezentări şi mentalitatea unei colectivități determinate; aşadar, când elaborează, pornind de pe solul specific național, mesaje de mare densitate cognitivă şi simbolică, înțelesuri care pot deveni revelatorii pentru condiția umană. Dar trebuie să facem o distincție între termenii "ecuației" universal/universalitate, căci atingerea universalului (prin

---

[398] *Ibidem,* p.18.

[399] *Ibidem***,** p.19.

[400] Dumitru Ghişe, *Termenii unei ecuații: universal-universalitate*, în vol. *Național şi universal* (antologie de Pompiliu Marcea), Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, pp.266.

[401] Al.Tănase, *Introducere în filosofia culturii*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1968, pp.267-273.

[402] *Ibidem,* p.271. Aceeaşi distincție, cu mici modificări de accent, este reluată de autor în lucrarea: *Cultură şi umanism*, Editura Junimea, 1973, pp.104-110.

substanța umană a operei) *"nu duce spontan la universalitate"*. Primul termen îl condiționează pe cel de-al doilea, "*dar nu conduce cu necesitate la el*"[403] (subl.ns.), întrucât **universalizarea reală** presupune şi implică, în cazul operelor artistice, o serie de factori "extraestetici", factori care favorizează sau nu integrarea ei în circuite comunicaționale tot mai ample.

Există, indiscutabil, o competiție între culturi şi centre spirituale, pentru a cuceri, prin ideile şi operele lor, poziții favorabile în dispozitivele informaționale şi în mediile internaționale. Valorile trebuie testate şi validate în momentul producerii lor, iar pentru aceasta e nevoie de confruntare, difuziune şi promovare activă a lor pe piața bunurilor simbolice. Originalitatea națională a unei culturi nu se poate defini exclusiv prin autoraportări, absolut necesare însă pentru a stabili liniile sale de continuitate, ci presupune dialog şi confruntare cu experiențele şi achizițiile din alte zone. Un antropolog apreciază că cea mai mare nenorocire a unei culturi ar fi aceea de a fi izolată, ca şi când ar fi singură pe lume.

Istoria e un câmp al geometriilor noneuclidiene. Întrucât lumea actuală a devenit realmente "policentrică", după cum spun mulți teoreticieni, vechea reprezentare, după care universalul ar fi apanajul unor arii privilegiate, este combătută cu fervoare. Numai că, în istoria reală, raportul centru/periferie rămâne şi azi un sistem de referință pentru "dialogul" dintre culturi. Această realitate defineşte o structură de raporturi inegale între societăți şi culturi, structură care e pusă în discuție din diverse considerente, dar nici conjunctura actuală, cu toate schimbările de ordin politic şi comunicațional, cu toate mecanismele de integrare pe care le-a pus în mişcare, nu a modificat fundamental datele acestor raporturi, deşi le-a relativizat considerabil în unele aspecte. Centrele metropolitane reuşesc să perpetueze, prin diferite strategii şi practici mediatice, prin performanțele lor tehnologice şi economice, o imagine a universalității culturale în care ele dețin poziții de comandă "axiologică", impunând diverselor culturi ideea că etalonul de apreciere a universalității unei valori s-ar afla exclusiv în proprietatea lor. Culturile "mici" şi periferice reuşesc arareori, prin performanța vreunui creator de excepție, să străpungă şi să intre în acest cerc al universalității reale, controlat masiv de sistemul mediatic.

Pentru a înțelege complexitatea acestor raporturi dintre culturi am operat cu distincțiile dintre antropologic şi istoric, dintre axiologic şi comunicațional, dintre **universalitatea potențială şi universalitatea reală**. Asemenea distincții sau altele înrudite se întâlnesc frecvent în literatura de specialitate şi ele exprimă nevoia de a introduce mai multă rigoare în abordarea unei probleme atât de caracteristice pentru epoca actuală. Încercând să sistematizez aceste planuri de manifestare a universalului, am reorganizat lanțul distincțiilor conceptuale într-o altă formulă. Ea reuşeşte să integreze multe dintre delimitările curente, pe care de altfel se şi sprijină.

Am disociat, astfel, **patru niveluri ale relației U/S,** niveluri corelate şi parțial interferente, dar totuşi suficient de bine individualizate:

1. **nivelul ontologic şi antropologic;**
2. **nivelul istoric;**
3. **nivelul axiologic;**
4. **nivelul comunicațional.**

Să parcurgem semnificația acestor niveluri şi să arătăm corelația dintre ele.

---

[403] Dumitru Ghişe, *op. cit.* p. 266.

2. PATRU NIVELURI ALE RELAŢIEI UNIVERSAL/SPECIFIC

Nivelul antropologic: coincidenţa dintre universal şi specific

"Fiecare naţie de pe lume e îndreptăţită să spere că va fi sortită să exprime de la locul ei terestru adevărurile universale".

G. Călinescu

A exista în mod autentic uman, adică a realiza în mod plenar atributul esenţial al condiţiei umane, care este creaţia (*id est:* cultura), înseamnă a fi specific (sau a avea "stil", spune o vorbă înţeleaptă). Atributele universale ale existenţei umane se întruchipează în forme originale şi specifice pentru fiecare comunitate care-şi realizează condiţia de subiect al propriei sale deveniri. Cultura e universală prin funcţia ei simbolică, spune Cassirer, sau **metaforică,** spune Blaga, dar această funcţie e solidară cu pecetea **stilistică** a creaţiilor culturale, ceea ce înseamnă caracter diferenţiat, particular. Cele două determinaţii - caracterul **revelatoriu** şi caracterul **stilistic** - sunt solidare în structura culturii. Acest fapt exprimă intersecţia antropologică a universalului şi specificului în sfera creaţiei culturale. Orice naţiune cuprinde în structura sa etnopsihologică ansamblul virtualităţilor umane pe care le realizează şi le valorifică în moduri specifice, diferenţiate, în acord cu natura condiţiilor sale de viaţă.

Aşadar, vom spune că, în plan antropologic general, atributul specificităţii coincide cu cel al universalităţii şi invers. A fi **specific** în cultură înseamnă, pentru orice comunitate integrată social, a realiza atributele **universale** ale condiţiei umane în forme determinate de un complex de factori particulari. Coincidenţa de care vorbim e o **coincidenţă a contrariilor;** umanul nu există, deci, decât ca unitate în diversitate.

Orice comunitate umană se defineşte prin cultură, dar, fixată într-o matrice de condiţii determinate, ea produce o cultură specifică, în care sunt cuprinse, desigur, şi o serie de elemente şi influenţe din alte culturi. Atributele cu sferă antropologică de manifestare se întruchipează **totdeauna** în forme şi conţinuturi specifice, mai mult sau mai puţin diferite, de la o cultură la alta. Paradoxul este deci acela că atributul universalităţii **coincide** cu cel al specificităţii. Omul este o fiinţă vorbitoare, dar comunităţile umane folosesc limbi diferite. La fel se întâmplă şi cu alte "constante" sau trăsături general-umane: ele există şi se manifestă numai ca realităţi diferenţiate.

Întâlnim şi azi poziţii şi discursuri ale ideologiilor universaliste care, în forme disimulate sau mai directe, acordă principiului naţional o semnificaţie depreciativă, privindu-l fie ca atribut al unor comunităţi care nu se pot ridica, **în mod principial**, prin actele lor, la universal (deficienţă antropologică, de ordinul esenţei, teză care reeditează rasismul), fie ca expresie a faptului că unele culturi se află pe o treaptă inferioară de dezvoltare încât nu pot participa **încă** la creaţia universală (deficienţă istorică, "decalaj istoric", subdezvoltare). Culturile participă însă la universalitate chiar în forme subordonate, indiferent de tipul lor structural sau de faza istorică în care se află.

Desigur că acest plan ontologic şi antropologic - în care termenii relaţiei U/S coincid - este un "construct teoretic" în mare parte, întrucât umanul nu există decât în forme **istorice** de manifestare. Nu există o structură antropologică trans-istorică în care să plasăm, ca într-un paradis, coincidenţa absolută a contrariilor definitorii ale omului. Fiind un nivel liber, deocamdată, de orice consideraţii axiologice, ca rezultat al unei imagini metateoretice de sinteză, el poate fi reprezentat integral prin relaţia U/D (unitate/diversitate), aşa cum am procedat în capitolele anterioare.

Nivelul istoric al relației universal/specific

"Popoarele sunt ceea ce sunt înfăptuirile lor."

Hegel

Pe acest nivel lucrurile trebuie privite altfel. Coincidența ontologică dintre termenii relației noastre nu mai funcționează. Istoria este câmpul tensiunilor multiple dintre U/D şi U/S. Universalul antropologic e "preluat" şi întruchipat de forme istorice diferite. De fapt, planul istoric e adevăratul plan de existență a raportului U/S în care pulsează forțele antropologicului ca virtualitate. Între cele două ar fi o relație de tipul virtual/actual, posibil/real. În planul fenomenologic al desfăşurării istorice întâlnim un mozaic de popoare şi culturi aflate în raporturi variate. Liniile diversificate de evoluție culturală se integrează în arii şi focare de civilizație. Istoria e locul de intersecție şi de colaborare a culturilor, creuzetul în care etniile îşi combină creațiile în unități mai vaste, ca urmare a unor legături şi convergențe economice, geografice, lingvistice, religioase şi politice. După unii autori, acestea ar fi tocmai **civilizațiile.** Se formează astfel arii şi **tipuri istorice de universalitate,** unități supraordonate în mediul cărora culturile de un tip asemănător întrețin schimburi metabolice mai intense. În istorie nu e niciodată activ "universalul antropologic" decât prin formele sale determinate. Identitatea culturală a unei națiuni trebuie ea însăşi caracterizată în raport cu forma istorică de universalitate în care se integrează.

În plan istoric, relația U/S este locul în care se manifestă tensiuni şi convergențe multiple, atât pe axa temporalității (forme istorice de universalitate care au dăinuit secole şi s-au destrămat apoi, cedând locul altor forme), cât şi pe axa spațial-geografică. În funcție de sfera (sau de durata) în care o operă sau o paradigmă culturală dobândesc recunoaştere şi exercită o acțiune modelatoare, putem vorbi de o **scară** a universalului, pe zone, arii, continente sau chiar la nivel planetar. La fel, putem vorbi şi de subdiviziuni ale culturii naționale (regionale, provinciale etc.), uneori semnificative.

Structurile supraordonatoare, solidaritățile şi tiparele istorice de universalitate culturală se întretaie şi cu succesiunea tipurilor de societăți şi cu gradul lor de răspândire geografică. Ne întâlnim aici cu opoziții şi convergențe relative ale culturilor, cu nenumărate poziții intermediare, cu sfere, trepte şi grade de universalitate şi specificitate. Cultura română - arată Alexandru Duțu - a evoluat în secolele XVI-XVIII într-un tipar de universalitate specific sud-estului european, iar procesele din cadrul ei nu pot fi înțelese adecvat decât raportându-le la structurile mentale şi spirituale dominante **în această arie.** Tranziția spre noua formă modernă de universalitate s-a făcut lent şi continuu, dar şi cu sincope şi dezechilibre. Mişcarea romantică ar fi reprezentat mediul spiritual în care s-au plămădit noi impulsuri, "*tendințe care indică demarajul spre o lume nouă, cu o nouă viziune despre umanitate şi relațiile dintre popoare în curs de clarificare*".[404]

Raporturile dintre culturi nu sunt strict spirituale, ci sunt supradeterminate de factori economici, politici, existențiali şi istorici, geopolitici şi lingvistici etc. În funcție de criteriile ce operează în forma de universalitate la care participă, se pot stabili raporturi de consonanță sau de inegalitate, "decalajele istorice" şi tensiunile între diferite societăți şi culturi. **Microevoluția unei culturi se integrează - sincronic, anacronic sau protocronic - în formele dominante ale unei macroevoluții istorice, regionale sau continentale.** Este şi cazul societăților central şi est-europene care s-au ataşat şi integrat treptat în formele de universalitate impuse de modelul civilizației occidentale. Se ştie în ce măsură atitudinile față de acest model au divizat forțele politice şi spirituale din interiorul unei culturii, inclusiv în cazul culturii române moderne. Culturile considerate până mai ieri periferice, mai ales din

---

[404] Alexandru Duțu, *Cultura română în civilizația europeană modernă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, pp.119-244.

afara spațiului european, sunt într-o viguroasă ofensivă odată cu procesul de redeşteptare națională pe care l-au trăit o serie de popoare.

Deşi îşi are legile ei, istoria nu e niciodată scrisă dinainte, iar unele evoluții surprinzătoare pot răsturna, pe durate medii şi lungi, ierarhii sau formule de universalitate considerate "eterne" de beneficiarii lor. Universalitatea intrinsecă (sau potențială) a unei culturi trebuie să dobândească o recunoaştere efectivă în plan istoric, adică în formele active de universalitate, acelea care domină o epocă sau o arie de civilizație. Abia azi, spun cei mai optimişti teoreticieni, forma de universalitate care se plămădeşte din convergențele "panumane", din jocul interdependențelor şi al cunoaşterii reciproce, **tinde** să înalțe universalul **antropologic** la suprafața vizibilă a **istoriei**, conectând societăți şi culturi cu tradiții diferite, cu valori şi mentalități opuse, care aspiră toate la îndreptățire şi recunoaştere universală. Tendința de suprapunere a celor două planuri e asimptotică, dar o epifanie totală a virtualului antropologic (ca "deschidere" perpetuă) în actualitatea istoriei nu se va realiza niciodată într-un moment anumit. Întrucât este vorba de o ființă creatoare, istoria globală a omului rămâne o "operă deschisă".

Dar, din faptul că o valoare autentică nu se poate universaliza spontan şi automat în plan istoric, decurge o altă distincție pentru analiza noastră, aceea **dintre universalitatea potențială şi universalizarea reală.** Este distincția capitală prin care putem înțelege drama procesului de universalizare, competiția dintre culturi, strategiile mediatice de promovare şi impunere a unor valori, diferențele dintre criteriul axiologic şi cel comunicațional, dintre valoare şi notorietate, dintre imaginea pe care o au unele culturi despre ele însele şi imaginea altora despre ele.

Sensul axiologic al relației universal/specific

"Ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i urât nu devine frumos prin aceea că-i național: ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național".

Mihai Eminescu

Raportarea termenilor din ecuația pe care o discutăm la noțiunea de valoare este obligatorie şi extrem de instructivă. Sensul axiologic este decisiv pentru a releva semnificația universală a creațiilor naționale. Este limpede că performanțele culturale sunt cele în care vom regăsi ipostazele reprezentative ale specificului național. Operele situate pe trepte valorice joase nu reuşesc să se constituie în modele durabile ale unei spiritualități, rămânând strict ilustrative şi documentare, fatal epigonice şi imitative față de un model intern sau extern. Operele repreprezentative, cele care rezumă simbolic identitatea unei culturi şi lărgesc totodată câmpul ei de expresie, impunând **modele** de specificitate, sunt tocmai cele mai împlinite sub raport valoric.

Rezultă, aşadar, că **funcția exponențială a unei opere este direct legată de înălțimea ei axiologică**. De exemplu, o creație artistică minoră sub raport estetic va avea o valoare reprezentativă la fel de modestă, de scurtă durată, deşi în anumite contexte elementele ei de specificitate pot fi hiperbolizate față de valoarea ei estetică reală. Asimetria e posibilă şi în situația inversă, când o operă excepțională sub raport artistic nu e validată social sau e contestată din perspectiva unui model preconceput şi canonizat de specificitate. **Fiecare creator de marcă are un mod ireductibil de a fi specific**. Specificitatea națională nu întunecă şi nu anulează originalitatea individuală a creatorilor, căci specificul nu se obține, spunea G.Călinescu, prin conformarea la o "*ținută canonică*", impusă de un stil, de un curent artistic sau de o directivă ideologică. Mai mult, căutarea obsesivă şi programatică a

specificității se soldează cu efecte estetice neconvingătoare, adesea degradate. Acelaşi Călinescu afirma:

"Specifiştii nu sunt adesea cei mai specifici, ascunzând sub o teorie complexul lor de inferioritate etnică".[405]

Postulatul conştiinţei critice actuale este acela că, în domeniul creației artistice, putem vorbi de o **echivalență între operele realizate valoric şi cele care exprimă în mod autentic identitate națională.** Este câştigul cel mai însemnat al unor dezbateri interminabile din cultura română privind relația dintre specificitatea națională a operelor şi valoarea lor estetică.

"Specificitatea unei opere de artă nu este un criteriu, ci o consecință a valorii ei. Nu eşti mare scriitor fiindcă eşti specific, ci devii specific fiindcă eşti mare scriitor".[406]

Este o precizare excepțională, care aparține lui Ovidiu Cotruş. Este surprinsă astfel conexiunea firească dintre valoarea **estetică** şi valoarea **reprezentativă,** specific națională. Eminescu, pentru a-l cita încă o dată, avea o reprezentare complexă asupra dimensiunii axiologice a relației U/S. El a criticat afişarea exterioară, ostentativă şi demagogică a unui specific redus adesea la elemente etnografice sau la conţinuturi brute, netransfigurate, la formule declarative, fără acoperire valorică în substanța operei. Rezumând concepția lui Maiorescu despre aceeaşi problemă - în formula: *"naționalitatea în marginile adevărului*" (am putea traduce: ale valorii) -, Eminescu identifica şi condiţiona specificitatea de însemnele valorice autentice (în funcție de domeniile structurale ale culturii):

"Ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i urât nu devine frumos prin aceea că-i național: ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național".[407]

Specificitatea nu poate fi determinată decât prin criterii axiologice, singurele care îi atestă realitatea **culturală.** Aceste criterii sunt şi ele **istorice,** variabile, dependente de un câmp cultural şi mental, de un context anumit, nu trebuie deci fetişizate şi plasate într-un spațiu transcendent față de mişcarea vie a culturilor şi față de consensul inter-subiectivității lor relative. Aşadar, criteriul specificității nu poate fi aplicat operelor **într-un mod separat,** el nu stă **alături** de criteriile prin care determinăm valoarea operelor, ci este **implicat** în acestea din urmă ca o latură organică a lor. Totodată, este un **criteriu integrator** care se sprijină pe celelalte pentru a fixa operele într-un patrimoniu național şi într-o tipologie reprezentativă.

Culturile naționale nu pot participa la universalitate decât cu valorile lor specifice, originale, acelea care emană din nucleul lor profund, astfel ca, spune Paul Anghel, la întrebarea posibilă, *"de unde vii, străine?*" - pe care i-ar putea-o adresa cineva - exponentul unei culturi naționale să poată *"răspunde simplu: Din lăuntru".*[408] Specificitatea autentică şi universalitatea axiologică nu sunt determinate de "bogăția" influențelor pe care le-a asimilat o cultură, deşi acestea sunt fireşti şi profitabile, ci de natura sintezei pe care o realizează, de modul de obiectivare şi de conţinutul ei intrinsec, de **valorile** ei ca atare. Au fost consumate multe energii şi demonstrații împotriva reprezentărilor eronate: dacă este adevărat că nu poți fi universal fără a fi în acelaşi timp specific, fără a te autodefini în cadrul cultural de apartenență, la fel de adevărat este că **nu poți fi nici specific, nici universal fără însemnele valorii.**

[405] G.Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p.974.

[406] Ovidiu Cotruş, *Meditații critice,* Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p.155. Ideea implicației organice dintre valoare şi specificitate națională şi argumentarea ei detaliată se află în substanțialul studiu al lui Ovidiu Cotruş, *Literaturile naționale şi literatura universală***,** publicat în revista *Familia* în nr.4,5,6,7/1970 şi reprodus în cartea mai sus citată.

[407] M.Eminescu, *Despre cultură şi artă,*Iaşi, Editura Junimea, 1970, pp.92-93.

[408] Paul Anghel**,** *op.cit.*, p.30.

În ceea ce priveşte raportul universalitate/valoare, echivalenţa celor doi termeni este extrem de elocventă. **Semnificaţia conceptului de universal nu poate fi stabilită decât pe teren axiologic.** Cultura universală cuprinde acele creaţii de performanţă care, exprimând o experienţă umană particulară, prin adâncimea şi bogăţia mesajului lor, prin forţa de expresie, devin revelatorii şi exemplare pentru condiţia umană însăşi, capabile adică să fie omologate valoric şi în alte spaţii decât în cele care le-au mijlocit geneza. Tudor Vianu remarca faptul că valorile universale sunt acelea care

*"reprezentând cu mare forţă şi claritate timpul şi locul lor, au izbutit să-şi prelungească însemnătatea dincolo de acestea şi, **după proba repetată a secolelor** sau deceniilor, să se menţină în conştiinţa de cultură, operată de temporalitatea de durată lungă, care selectează cristalul autentic al culturii de strălucirile de moment, de improvizaţiile conjuncturale, de moda sezonieră".*[409]

Într-o atare perspectivă, în ordinea ideală a axiologicului, operele sunt "contemporane", ajung până la noi ca elemente constitutive ale patrimoniului prin care se defineşte **homo sapiens.** Decolând de pe solul unui specific etnic, pe care-l autodefinesc în chip esenţial, valorile universale sunt capabile să răspundă unor nevoi spirituale generate de alte ipostaze ale condiţiei umane. Conceput ca spaţiu axiologic panuman, universalul face posibilă coexistenţa şi comparaţia unor opere cu geneză şi mesaje diferite, fiecare dezvăluind o altă faţetă a raportului dintre om şi lume, o altă ipostază a omului şi a efortului său, mereu reluat în coordonate noi, de a se cunoaşte pe sine, de a-şi interoga destinul. Şi în acest caz deci, realizarea valorică a operei coincide cu semnificaţia ei universală intrinsecă.

Faptul că între valoare şi universalitate trebuie să stabilim **un raport de echivalenţă** rezultă şi din alte împrejurări. Acelaşi criteriu valoric care conferă semnificaţie universală unei operei îi conferă şi valoare reprezentativă, specific naţională. **Capodoperele sunt locul de convergenţă a naţionalului şi universalului.** Aşadar, pe plan axiologic, termenii ecuaţiei U/S se identifică. Aici nu e vorba de polaritate sau opoziţie, ci de aspecte corelative şi coincidente în substanţa lor. Valoarea este **termenul mediu** al relaţiei U/S. Ea mijloceşte raportul U/S în ambele sensuri, fiind veriga ce permite oglindirea celor doi termeni unul în altul.

*"Universalitatea fiind un punct cosmic al unei verticale pe pământ, iar nu o abstracţie, orice poet universal este **ipso facto** un poet naţional".*[410]

Călinescu ne oferă aici o formulare axiomatică a raportului pe care-l abordăm. E interesant de observat care este sensul afirmaţiei şi ordinea atributelor. Orice poet universal – deci care şi-a validat valoarea şi în alte medii culturale – este implicit şi naţional. Nu invers! Dacă inversăm relaţia, atunci ea nu mai are aceeaşi tărie. Arghezi surprinde şi el paradoxul întâlnirii dintre idiomatic şi universal: **"Fiind foarte român, Eminescu e universal".**[411] "Foarte român" are sens axiologic, de caracter reprezentativ, expresie exemplară a identităţii naţionale. Prin acelaşi atribut axiologic (care trebuie să dobândească mai întâi o recunoaştere în spaţiul naţional), operele exprimă un cadru specific, dar îl depăşesc, îşi transcend factorii şi condiţiile locale la intersecţia cărora au apărut, câştigându-şi dreptul de a figura în "muzeul imaginar" al omului.

Specificul şi universalul sunt deci atribute coexistente, corelative, se conţin reciproc. Valorile cu semnificaţie universală sunt identice cu acelea care au maximă relevanţă şi pentru specificul naţional. Ar fi cea mai gravă eroare să probăm valoarea universală a culturii române prin Eminescu, Iorga, Sadoveanu sau Brâncuşi, iar specificul ei naţional prin **alte** creaţii de nivel

---

[409] Tudor Vianu, *Literatura universală şi literatura naţională,* în *Opere*, vol.10, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p.10.

[410] G.Călinescu, *Studii şi comunicări*, ed.cit., p.147.

[411] Tudor Arghezi, *Eminescu*, cuvânt înainte, în vol. *M.Eminescu - Poezii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p.V.

axiologic inferior. Pe măsură ce ne plasăm analizele pe o scară valorică mai joasă, în aceeaşi măsură scade, concomitent, semnificaţia universală şi cea naţională a operelor respective. Această coincidenţă nu trebuie transformată într-o dogmă. Dacă este adevărat că opera de artă este *"un monument, nu un document*", cum spunea Croce, putem totuşi întâlni situaţii în care valoarea documentară a unei opere (în raport cu un mediu social, cu o mentalitate, cu o epocă etc.) să-i asigure perenitatea, chiar dacă sub aspect valoric nu este o capodoperă.

Dar toate consideraţiile pe care le-am făcut până acum despre criteriul axiologic aveau în vedere universalitatea **potenţială** a unei opere, pe care circuitul comunicaţional o valorifică sau o ignoră conform unor mecanisme şi criterii ce nu mai ţin exclusiv de raporturile **culturale** dintre societăţi şi popoare, ci de un complex de factori istorici şi de contexte pragmatice. În fond, criteriul valoric nu e fixat în absolut, este tot unul **istoric**. Să coborâm aşadar din nou în planul istoriei **reale.**

Nivelul comunicaţional: universalitatea ca arie de difuzare a operelor

Este sensul comunicaţional şi funcţional al universalităţii. Universalul înseamnă, sub acest aspect, **sfera de difuziune a valorilor, aria de răspândire a unor modele culturale, câmpul de influenţe pe care le exercită**. Este un sens extensiv, dar unul care **contează** decisiv în planul istoric real, în spaţiul pragmatic şi existenţial. Extinderea şi recunoaşterea pe care o dobândesc operele în arii culturale cât mai largi înseamnă o valorificare a universalităţii lor potenţiale prin circulaţie, comunicare şi validare dincolo de frontierele unei culturi. Universalul potenţial şi universalizarea comunicaţională nu se confundă. Istoria cunoaşte destule cazuri când opere minore ca valoare s-au bucurat de o audienţă foarte mare într-o anumită perioadă, iar opere majore dintr-o cultură n-au dobândit o recunoaştere pe măsura valorii lor intrinseci. Universalizarea nu se realizează de la sine, ci trebuie **afirmată** printr-o strategie complexă (traduceri, comentarii, politici ofensive, reclamă etc.). Pentru literatură, după cum ştim, este important gradul de universalizare a limbii în care este scrisă o operă. Sfera de răspândire a valorilor nu e determinată totdeauna de valoarea intrinsecă a operei.

Distincţia dintre universalul potenţial, cu sens axiologic, şi universalizarea reală, cu sens comunicaţional (notorietate, audienţă, succes, recunoaştere internaţională), este necesară pentru a explica atât procesul de difuzare socială a valorilor, cât şi situaţiile în care opere de performanţă ale unor culturi nu beneficiează de recunoaşterea universală pe care le-ar îndreptăţi-o valoarea lor intrinsecă. Universalizarea unor paradigme ştiinţifice şi filosofice se face printr-o concurenţă cu paradigmele rivale. Este elocvent modul în care s-au impus unele teorii ştiinţifice, care aduceau o perspectivă radical nouă asupra unor domenii, cum a fost teoria cuantică sau noile teorii cosmologice. Ele au întâmpinat la început rezistenţe masive din partea unor cercuri intelectuale şi numai după un număr de experienţe şi verificări au reuşit să obţină recunoaşterea comunităţii ştiinţifice, iar apoi, treptat, au ajuns să se impună în cercuri tot mai largi, fiind acceptate şi de conştiinţa comună.

Operele trăiesc într-un mediu social şi cultural, iar destinul lor depinde nu numai de valoarea lor intrinsecă, ci şi de configuraţia de ansamblu a acestui mediu istoric. O serie de descoperiri ştiinţifice aparţinând unor savanţi români nu s-au bucurat de recunoaşterea universală pe care o meritau la timpul lor. Exemplul acesta ne arată că între "universalitatea potenţială" şi audienţa ei mondială se interpun o serie de factori şi circumstanţe, care ţin de dispozitivul material şi instituţional care stă în spatele unei culturi, de mecanismul promovării şi al recunoaşterii internaţionale.

"Culturile sunt egale din punct de vedere al vocaţiei lor. Mijloacele de care dispun le fac inegale". [412]

---

[412] Mircea Maliţa, op. cit., p. 167.

Procesul comunicațional universal nu "absoarbe" imediat creațiile de performanță din **toate** culturile, ceea ce ar fi ideal; comunicarea valorilor depinde de o seamă de împrejurări şi acțiuni practice, de prestigiul unei culturi, de aria geografică a limbii, de situația geopolitică a societății şi a culturii respective. Gradul de universalizare a culturii proprii şi a limbii este un criteriu al puterii unui stat. Azi, în societățile dominate de comunicații şi mass-media, libertatea informației şi diversitatea mesajelor sunt o realitate şi o provocare la care fiecare cultură trebuie să răspundă în mod profesionist şi eficient.

Receptarea unei opere care revoluționează un domeniu sau un stil, întrucât solicită o schimbare a orizontului de aşteptare, întâmpină dificultăți mult mai mari - chiar în cuprinsul culturii în care apare, nu numai în exterior, - decât operele care confirmă acest orizont şi găsesc o mentalitate şi un gust pregătite să le asimileze. Operele temeinice, de profunzime şi de rezistență, pătrund mai greu în spațiile culturale unde întâlnesc un receptor manevrat de fluctuațiile modei, aflat sub presiunea mass-media şi a culturii de consum, receptor mai puțin sensibil la valoarea ca atare şi mai atent la aspectele de accesibilitate imediată sau la cele exotice, pitoreşti. Ca sferă de circulație, Panait Istrati e mai "universal" decât Sadoveanu, de pildă. Sub raport axiologic, însă, lucrurile stau altfel.

Dar ignorarea unor valori se face adesea pragmatic şi sistematic. După cum am arătat în altă parte, circuitele comunicaționale, care îşi au "legile" lor, sunt controlate de instituții şi centre care aparțin culturilor consolidate. Culturile intrate mai târziu în ciclul modernizării, fapt explicabil istoriceşte prin nenumărați factori, culturile de circulație restrânsă, deşi ar avea ce oferi, se izbesc de această situație şi ele cunosc foarte bine distincția dintre universalitatea axiologică **potențială** şi universalitatea comunicațională **reală.** Ultima este cea care contează efectiv, întrucât numai prin ea o operă este recunoscută şi omologată în mediile active al conştiinței contemporane.

Ni se pare limpede faptul că disputa **sincronism/protocronism,**[413] atât de aprinsă cu două decenii în urmă în cultura română, poate fi interpretată şi prin grila distincției dintre universalul axiologic şi universalitatea extensivă, comunicațională, dintre universalitatea potențială şi cea reală. Viziunile sincroniste reduc universalitatea la sensul ei comunicațional, la sfera de difuziune, supralicitează însemnătatea prezenței într-un anumit flux cultural, solicitând adaptarea culturilor la "spiritul timpului", spirit identificat evident cu un model cultural privilegiat. Pentru această perspectivă, a exista ca valoare universală înseamnă a fi integrat şi omologat în circuitul actual al valorilor, a fi recunoscut ca atare de "centrele" de legitimare şi consacrare exterioare culturii naționale.

Dar absența recunoaşterii internaționale, într-un anumit moment, sau absența din circuitul comunicațional, totdeauna controlat de instanțe pragmatice,[414] nu înseamnă absența

---

[413] Vezi, Mihai Ungheanu**,** *Exactitatea admirației,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985, pp.387-477 (unde este publicat textul integral al celor două dezbateri, din 1977 şi, respectiv, 1978, organizate de revista *Luceafărul* pe această temă).

[414] Participanții la dezbatere au "demitizat" şi demistificat strategia de impunere a valorilor în plan universal şi tratamentul inegal la care sunt supuse unele culturi (vezi, de exemplu, premiile Nobel). Iată câteva aprecieri făcute de M.Ungheanu în această privință: *"Întotdeauna mecanismul occidental al promovării, al succesului este pus în mişcare nu de întâmplătoare impulsuri subiective, ci de precise interese naționale, politice. Funcționează aici forța şi interesele imperialismului cultural sau politic care beneficiază de o bună organizare, de bune vaduri de difuzare şi de o experimentată propagandă. Iată de ce faptul că prioritatea diverselor valori româneşti n-a fost validată acolo, ne obligă la formularea unei scări de valori proprii, la luciditatea perspectivei protocronice şi nu la entuziasmul tarasconez care i se atribuie preventiv. Obiectivitatea Occidentului în materie de cultură, literatură, artă e una din iluziile scumpe intelectualului român, la care, date fiind brutalele realități, este, credem, constrâns să renunțe. Scara de valori pe care ne-o propune Occidentul fiind nu o dată falsă, este firesc să tindem către o proprie scară de valori"* (M.Ungheanu, *op.cit.*, p.475).

universalităţii potenţiale şi axiologice a unor creaţii sau culturi. În cultură, spune Vianu, nu se pot face ierarhii după considerente de alt tip, economice, demografice sau militare.

> *"Nu există popoare mici şi mari decât ca o expresie statistică. Popoarele cele mai puţin numeroase au dat şi continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăieşte în forme de mare originalitate şi seducţie".*[415]

Există situaţii, de care istoricii actuali ai culturii îşi dau tot mai bine seama, când valori autentice sau emblematice pentru o cultură, prin care ea şi-ar fi putut consacra identitatea şi vocaţia creatoare, nu au intrat în circuitul mondial din motive variate. Este vorba de valori **universale potenţial** (sub raport axiologic) **care nu s-au universalizat real** (sub raport comunicaţional). În numele acestei universalităţi potenţiale şi axiologice, probate astăzi de examenul critic, prin cercetare istorică şi comparativă, teoria protocronismului solicită recunoaşterea şi validarea originalităţii, a iniţiativelor creatoare şi a "valorilor universale" pe care le cuprind culturile ce nu s-au bucurat de cunoaşterea şi aprecierea la care ar fi fost îndreptăţite. Drept urmare, aceste valori lipsesc din "tabloul" universalităţii pe care şi l-au întocmit "marile culturi" pentru uzul propriu, tablou care este "exportat" apoi în culturile "periferice", inoculând acestora un sentiment de inferioritate.

Dar, în condiţiile dialogului de azi, în care sunt cuprinse toate culturile, iar "centrele" culturale autentice sunt răspândite peste tot "*şi nu se reduc la câteva capitale vest-europene*"[416], este firesc să se schimbe şi imaginea asupra universalităţii. Culturile defavorizate de istorie îşi reconstruiesc o nouă conştiinţă de sine, diferită de aceea care le-a fost întreţinută sistematic de "centrele" de legitimare şi consacrare. Vechea reprezentare asupra universalităţii e pusă permanent în discuţie, aşa cum am arătat, de culturile naţionale de pretutindeni, fortificate în conştiinţa identităţii lor spirituale şi încurajate să elaborează o altă paradigmă a raportului naţional/universal. Numai că, sub aspect practic, raporturile dintre culturi se modifică foarte greu şi nu totdeauna criteriile axiologice sunt cele care decid în strategiile de promovare "internaţională".

Creatorii şi gânditorii români au subapreciat adesea însemnătatea procesului real de universalizare. E cunoscută, de exemplu, poziţia lui Călinescu faţă de cei care deplângeau cioranian lipsa de răspândire şi audienţă a creaţiilor româneşti:

> *"Universalul e absolutul. Chestiunea răspândirii e de un ordin cu totul secundar şi exterior şi depinde numai de legile difuziunii. Dante exista în Trecento şi continentele nu-l cunoşteau, Racine era în secolul al XVII-lea şi boierii români nu-l cunoşteau".*[417]

Drept este că problema decisivă rezidă în existenţa acestor valori universale în cuprinsul unei culturi naţionale, **dar fără înscrierea lor în orbita comunicaţională cultura respectivă nu se poate afirma, nu-şi poate proba această existenţă originală.** Sensul comunicaţional nu trebuie absolutizat, dar a-l ignora **astăzi** ar fi o eroare capitală. El indică gradul de recunoaştere şi de legitimare pe care l-au obţinut valorile unei culturi naţionale pe plan mondial. Maiorescu, la timpul său, consemna schimbarea de optică a Occidentului faţă de cultura română şi ca urmare a prezenţei unor valori româneşti pe circuitele "difuziunii".

> *"Astăzi oamenii luminaţi din străinătate par a simţi că în privinţa întregii vieţi a poporului român au fost prea puţin şi prea rău informaţi şi se întorc cu oarecare curiozitate spre cunoaşterea unei naţiuni ce a arătat o valoare mai mare decât i se presupunea"*[418] *(subl.ns.).*

---

[415] T.Vianu, *op.cit.*, p.20.

[416] Adrian Marino, *Prezenţe româneşti şi realităţi europene*, Bucureşti, Editura Albatros, 1978, p.38.

[417] G.Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, p .955.

[418] T.Maiorescu, *op.cit.*, p.9.

Iată un efect al "difuziunii". Valorile nu trăiesc în absolut, închise în sine, ci în relativul istoriei. Căci apreciem totdeauna "valoarea universală" a unei opere "*din unghiul timpului şi cu interesele care ne sunt proprii"*, spunea Vianu, iar "*un criteriu impersonal*"[419], sustras temporalităţii şi istoriei reale, din care să determinăm semnificaţia universală a valorilor, în diversitatea lor, nu poate fi găsit. O analogie cu piaţa economică este utilă pentru a sublinia că valoarea operelor are nevoie de această confruntare pe piaţa "culturii universale", piaţă dominată de circuitul comunicaţional şi de un marketing specific. Forţând analogia, am putea spune că o cultură naţională care nu-şi universalizează practic valorile se află în situaţia unei întreprinderi sau economii care produce bunuri "pe stoc", nepreluate de piaţă şi deci neincluse în circuitul de consum. Este greu să mai valorifici, în alt moment istoric, potenţialul spiritual al acelor valori care nu au dobândit o recunoaştere universală la timpul lor. Deşi conştiinţa critică le poate redescoperi şi reevalua, este greu să le mai inserezi în tabloul solidificat al culturii universale. Universalitatea unei culturi naţionale nu e **plenară** fără integrarea valorilor ei, trecute sau prezente, în circuitul viu al culturii contemporane.

În rezumat, există câteva analogii şi simetrii între cele patru sensuri ale universalului. Sensul ontologic şi antropologic este solidar cu sensul axiologic (universalitatea potenţială), iar sensul istoric cu cel comunicaţional, pragmatic şi funcţional-extensiv. Primele două sensuri sunt de **fundal,** de întemeiere, iar ultimele două sunt sensuri de **relief,** active în planul istoric real. Ultimele două apar ca o valorificare, ca o afirmare reală a potenţialului pe care-l cuprind primele două. Mai exact, ca o funcţie existenţială pe care o dobândesc în anumite condiţii determinate.

Modele logice ale raportului U/S

După cum am arătat în cuprinsul lucrării, paradigmele teoretice ale raportului U/D comandă din umbră, ca un registru de fundal, câmpurile semantice ale termenilor din raportul de care ne ocupăm acum, raportul U/S. Modelele teoretice prin care este interpretată realitatea istorică esenţializează o mentalitate colectivă şi, deci, în calitatea lor de cadre de gândire cu durată lungă, au dobândit o imunitate relativă faţă de schimbările survenite în contextele istorice la care se aplică. Ele se înfăţişează ca structuri de mare rezistenţă în gândirea unor epoci sau tipuri de cultură. Funcţia lor este asemănătoare cu aceea pe care o îndeplinesc presupoziţiile filosofice în cunoaşterea fizică.

"În calitatea lor de supoziţii-cadru, ele constituie condiţii formale ce fac posibilă cunoaşterea fizică. Ele sunt ***a priori*** *în dublul sens că reprezintă premise din cele mai generale ale cercetării şi că nu pot fi răsturnate, pur şi simplu, de noile date ale experienţei ştiinţifice".*[420]

Aceasta este de fapt şi situaţia în care se află paradigma clasică a raportului U/D, care exercită o presiune extrem de puternică şi asupra gândirii ştiinţifice şi filosofice actuale. Cercetând modelele teoretice din substratul antropologiei culturale, am ajuns la convingerea că **teoriile asupra raportului U/S sunt ele însele o expresie a unei situaţii istorice şi culturale reale, o imagine abreviată a raportului real dintre culturi.** Situaţiile de fapt sunt interpretate prin schemele conceptuale în vigoare, fără ca valabilitatea teoretică a acestora din urmă să fie pusă în discuţie. Multe erori de apreciere, prejudecăţi şi imagini deformatoare despre o operă sau despre cultura naţională, privită în ansamblul ei, vin dintr-un fond solidificat de reprezentări pentru care universalul ar fi totdeauna **altceva** decât naţionalul.

Deşi a fost revizuită în multe dintre presupoziţiile ei structurale, paradigma raţionalismului clasic continuă să modeleze reprezentările curente, dar şi cele savante, asupra raportului U/S, întrucât nici situaţiile istorice şi contextele sociale care au generat-o nu s-au restructurat radical, n-au fost depăşite pe de-a-ntregul nici de epoca actuală. Să amintim câteva idei din acest patrimoniu de locuri comune, întrucât sunt recunoscute şi general acceptate în planul strict al teoriei.

---

[419] T.Vianu, *op.cit.*, p.10.

[420] Mircea Flonta, *Perspectivă filosofică şi raţiune ştiinţifică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, p.361.

Astfel, se spune adesea, şi cu temei, că universalitatea este o **realitate axiologică.** Dar omenirea nu este un subiect istoric unitar şi abstract, ce ar promova aceleaşi valori, cu aceeaşi intensitate sau în aceleaşi forme. Valorile general-umane se întrupează totdeauna în condiţii particulare. Există interpretări ghidate de "interese de cunoaştere", cum ar spune Habermas, care detaşează generalul **formal** de particularul **concret,** ca şi când universalul cultural ar exista ca o **realitate separată** de culturile naţionale. Eroarea care subzistă în interpretările curente este aceea de a plasa universalul într-un spaţiu de sine stătător, de a-l considera **anterior, separat** şi **dincolo** de naţional. Universalul se constituie însă din modele naţionale, istorice, determinate, care au dobândit semnificaţie universală prin expresivitate şi caracter exemplar.[421]

Universalitatea e o **sinteză** a valorilor de pretutindeni, o sinteză ce cuprinde şi perpetuează diversitatea. Nu există, în acelaşi timp, o specificitate absolută, o singularitate ireductibilă a culturilor naţionale, în sensul unităţilor închise spengleriene. Marile creaţii reprezentative, exprimând cu forţă sufletul unui popor, viziunile sale despre lume, se înscriu firesc în reţeaua unor corespondenţe şi înrudiri, a unor filiaţii şi influenţe, fără a-şi anula prin acest fapt originalitatea şi statutul propriu.

Problema e tocmai aceasta: de a nu acorda universalului calitatea de **superexistenţă**, pe de o parte, iar pe de altă parte, de a nu-l dizolva în conjuncturi istorice relative şi în circumstanţele pasagere ale difuziunii. A-l proteja adică de tendinţele de absolutizare şi idealizare excesivă şi, în extrema cealaltă, de relativizare contextuală.

Ţesătura complexă a relaţiei U/S va fi înţeleasă mai bine dacă vom respinge câteva interpretări unilaterale care o falsifică. Cea dintâi dintre acestea rezidă în ideea **opoziţiei dintre naţional şi universal**. "Dualismul antinomic" al gândirii occidentale, despre care vorbea Mihai Ralea, a fost proiectat şi asupra relaţiei U/S. Cultura europeană, afirmă Ralea, ar avea o poziţie intermediară între culturile de **tip eleat** şi culturile de tip **heraclitean**[422], o formă ce caută să concilieze contrariile, dar recade mereu în dualităţile care îi alcătuiesc esenţa, cu accente alternante şi ritmice, când pe una, când pe alta dintre cele două componente ale sale. Relaţia U/S a fost şi ea înţeleasă prin grila dualităţilor clasice, prin mecanismul constituţional al opoziţiiilor general/individual, conţinut/formă, esenţă/fenomen, natură/cultură etc.

Nucleul logic al acestor opoziţii este codificat de **relaţia General/Particular** (G/P), relaţie a cărei autoritate ţine de formula pe care i-a dat-o Aristotel. Modelul logic al relaţiei G/P (sau G/P/I - incluzând şi individualul) are un prestigiu fără echivalent în mentalitatea noastră. Relaţia G/P exprimă "*principala trăsătură structurală a existenţe*i", spune Mircea Florian, fiind "oarecum **minunea lumii**".[423] Dar constatarea cea mai relevantă pentru noi este următoarea: **raportul U/S în cultură nu este perfect simetric raportului logic G/P**. Identificarea celor două raporturi, echivalarea lor tacită este sursa celor mai frecvente deformări care se întâlnesc în teoriile specificului naţional şi în înţelegerea raportului dintre culturile naţionale şi "universalitate".

Contaminarea celor două tipuri de raporturi este favorizată şi de faptul că echivalenţa lor este justificată până la un anumit punct şi prezintă o aparenţă de adevăr care o protejează de o examinare mai atentă. Întrucât a gândi raportul U/S în cultură prin intermediul raportului G/P presupune stabilirea unei simetrii logice şi posibilitatea de a substitui în decursul analizei termenii lor corespunzători, ajungem inevitabil la reprezentări care deformează imaginea relaţiei dintre culturile naţionale.

Astfel, în schema G/P, determinaţiile particulare **nu se confundă** cu cele generale şi nu le vor lua locul. Ele coexistă în orice realitate, dar reprezentarea care se impune este că ele ar fi **straturi şi aspecte diferite.** Generalul e prezent în fiecare specie particulară, ca un set de note comune, dar **el nu cuprinde şi "diferenţa specifică" a lor.** Nici în viziunile ontologice, nici în perspectiva teoriei cunoaşterii, aşa cum ni le-a transmis glorioase tradiţia raţionalistă, nu poate fi vorba de o **identitate** a generalului cu particularul. Structura logică a raportului G/P ne spune că "diferenţa specifică" e **altceva** decât generalul. Afirmaţia că generalul există **în** şi **prin** particular nu salvează nimic, ci mai degrabă aminteşte încă o dată deosebirea lor constituţională.

---

421 Vezi, Al.Tănase, *Cultură şi umanism*, pp.1104-115.

422 Mihai Ralea, *Dualismul culturii europene şi concepţia omului total,* în *Scrieri din trecut,* vol.3, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958, pp.7-25; vezi şi Anton Dumitriu, *Culturi eleate şi culturi heraclitice,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987, pp.119-125.

423 Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, vol.I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983, p.109.

Aşadar, din această schemă ar rezulta că universalitatea unei culturi ar fi dată doar de acele creaţii care exprimă notele general-umane ale unei realităţi sociale concrete, iar specificul naţional al respectivei culturi ar trebui să-l reducem - inevitabil - la creaţiile care exprimă notele sale "particulare". Absurditatea concluziei este evidentă: ar rezulta că operele specific naţionale vor rămâne "particulare" prin faptul că ar exprima realităţi particulare, nu generale. În felul acesta, operaţia logică de substituire a termenilor a şi favorizat introducerea unei **sciziuni** în cosmosul de forme culturale. De fapt, disociem în felul acesta "universalul" de "specificul naţional", ca două **straturi** ale culturii, ca două **etaje** ale unui edificiu. Iată consecinţele ce decurg din echivalarea raportului U/S cu raportul G/P:

1. Creaţiile care au caracter universal ar fi **altele** decât cele care au atributul specificităţii naţionale;

2. Universalul ar fi **etajul superior,** sub raport **axiologic,** faţă de care specificul naţional ar fi **etajul său inferior.**

Aceste implicaţii rezultă din faptul că relaţia U/S se contaminează automat de o semnificaţie axiologică. Chiar dacă aceste reprezentări inadecvate au fost adesea respinse, argumentele folosite au fost tot cele extrase din grila raportului G/P.

"Dar, mai întâi, particularul este însuşi modul de existenţă al generalului şi nu ceva care-l completează şi-l îmbogăţeşte (ca şi cum ar fi totuşi altcceva). Apoi, raportul general-particular nu este traductibil prin - şi echivalent cu - raportul esenţă-fenomen".[424]

Afirmaţii perfect îndreptăţite, dar analiza nu iese din schema consacrată a relaţiei G/P, în care se află rădăcina interpretărilor deformatoare. Incompatibilitatea **de principiu** rezidă în faptul că în structura logică a relaţiei G/P nu este cuprinsă presupoziţia ca notele particulare să se **convertească** în note generale şi nici operaţia inversă prin care generalul ar deveni individual. De aceea, în această logică este de neînţeles faptul că pot deveni **universale** tocmai valorile care exprimă **diferenţele** şi **originalitatea** unei culturi naţionale. Nici o cultură nu participă la universalitate decât cu valorile care-i exprimă identitatea şi nu cu valorile în care s-ar exprima caracteristicile altor culturi sau "notele comune" ale diferitelor comunităţi etnice. Mircea Florian este foarte explicit în această privinţă:

*"Generalul, oricât ar fi de diferenţiat, **nu devine individual,** nu absoarbe unicul pentru a produce o esenţă unică. **Structura existenţei nu cunoaşte metamorfoza generalului în individual şi invers"...**decât poate "printr-o mişcare de baghetă magică."*[425]*(subl.ns.).*

Pentru M.Florian, individualul este dominant, este "*suportul lumii*", iar generalul este recesiv; individualul este însă "*constituit din generali*", el fiind suportul care îi ţine laolaltă.

*"Individualul dă unitate generalilor, care altminteri n-ar exista, căci repetăm şi accentuăm apăsat - generalul nu are existenţă independentă şi deci el este acela care dispare, se goleşte de existenţă, dacă ridică pretenţia de **independenţă şi prioritate**".*[426] *(subl. ns.).*

Raportul G/P, aplicat culturii, ne arată mereu **distincţia** dintre culturile naţionale şi cultura universală, cu toate adaosurile "dialectice" care însoţesc analiza acestui raport. Dar, prin sensurile sale antropologice şi axiologice, raportul U/S în cultură exprimă tocmai ideea unei **identităţi** a creaţiilor specific naţionale şi a celor universale, aşadar **unitatea** a două aspecte ale culturii pe care raportul G/P nu face decât să le arate deosebirea, chiar şi atunci când în spirit dialectic vorbeşte de unitatea lor.

Am arătat că operele universale **nu sunt altele** decât cele naţionale, ci sunt tocmai cele care întrunesc în modul cel mai profund şi atributul specificităţii naţionale. Aceleaşi creaţii care sunt examinate pentru a releva dimensiunea universală a unei culturi sunt examinate **şi** pentru determinarea specificului ei naţional. Or, această împrejurare **esenţială** nu rezultă din modelul logic al raportului G/P.

Aşadar, într-o cultură naţională nu putem face distincţii pertinente între creaţii care ar fi **universale** şi alte creaţii care ar fi doar **specific naţionale.** Criteriile de diferenţiere vizează gradul de realizare **valorică** a operelor. În operele din vârful ierarhiei valorice **universalul şi specificul se identifică,** iar, pe măsură ce coborâm pe scara axiologică a operelor, atributele universalităţii şi ale specificităţii naţionale se reduc şi scad concomitent cu aceeaşi intensitate. Numai astfel putem înţelege de ce *"orice poet universal este **ipso facto** un poet naţional*". Drept urmare, pentru a înlătura umbra

---

[424] Al.Tănase, *Cultură şi umanism*, ed.cit., p.96.

[425] Mircea Florian, op.cit., p.109.

[426] Ibidem. p.113.

grea a viziunii platoniciene, cu presupoziţia ei că universalul reprezintă o existenţă de sine stătătoare, **am proiectat raportul U/S pe fundalul raportului U/D** şi am ocolit sistematic în lucrare echivalarea lui cu raportul G/P. De aceea, în text nici n-am folosit aceşti termeni, decât rareori.

Relaţia G/P este solidară cu "logica dominaţiei", care este o relaţie cu sens vertical, pe când relaţia U/D evocă orizontalitatea în care dialoghează diversităţile coexistente ale unei umanităţi solidare. Supraevaluarea generalului, în fapt, a părţii care vrea să se substituie întregului, este o stratagemă teoretică asociată unor tendinţe de dominaţie. Împotriva metropolei (sau a "centrelor de putere" pe care istoria recentă le-a multiplicat), societăţile din "periferie" şi din "semiperiferie" au făcut **revoluţii** în numele particularului şi al diversităţii, revendicând luarea în considerare a identităţii lor culturale.

Numai în măsura în care relaţia G/P ar fi reinterpretată şi reformulată, după modelul propus de C.Noica, dintr-o perspectivă hermeneutică, ea ar putea fi utilizată pentru a explica şi descrie raportul de **inerenţă** dintre U/S. Creaţiile de performanţă din interiorul unei culturi, precum şi culturile naţionale, privite ca totalităţi concrete în raport cu planul universalităţii antropologice, se află în condiţia de **holomer,** de **individual-general,** un individual saturat de general, care poate "*da seama*" de general. Culturile naţionale conţin şi întruchipează universalul în propria lor substanţă, şi aceasta într-un sens profund existenţial, anume acela că asigură reproducerea şi dezvoltarea **istorică** a comunităţilor care le-au produs. Universalitatea pe care o dobândesc operele de performanţă este, într-un fel, o **plus-valoare** a culturilor naţionale. Orice cultură naţională este un *"universal concret*" (Hegel), un întreg structurat, o totalitate individualizată, şi, ca atare, numai relaţia U/D poate exprima raporturile dintre culturile naţionale, ca totalităţi cu identitate relativă, precum şi raporturile dintre aceste culturi şi universalitatea pe care o mijlocesc ele însele prin propria lor existenţă şi prin dialogul dintre ele.

Cultura, în înţelesul cu care operăm, nu e imaginea **completă** şi reduplicată a societăţii naţionale, ci imaginea ei **expresivă,** ceea ce înseamnă **caracteristică.** Structurile societăţii pot fi regăsite simbolic în forma internă a culturii, în eşantioanele ei reprezentative. În ţesătura vieţii sociale se pierd adesea liniile care dau personalitate naţiunilor. În cultură, identitatea dobândeşte pregnanţă, contur, relief, devine reperabilă. De aceea, încercările de a caracteriza naţiunile se adresează **culturilor** produse de ele şi nu vieţii lor sociale globale, pentru a căror înţelegere e necesară o radiografie mult mai complexă. Privit pe "faţă", un covor are contururi, desene, figuri distincte, recunoaştem personalitatea lui. Acelaşi covor privit pe "dos" îşi arată ornamentele tulburi, înecate în fire şi noduri care fac aproape imposibilă operaţia de reconstituire a liniilor şi figurilor care apar pe "faţa" lui.[427] A cerceta "atelierul" de ţesătorie, societatea ca totalitate, în care se produce covorul - pentru a păstra sugestia metaforică a exemplului -, e o cerinţă legitimă, dar ea presupune alt tip de analiză.

Fiecare popor trăieşte şi exprimă **întregul registru** al sensibilităţii şi gândirii umane, dar în forme şi modalităţi care-i sunt proprii, în alcătuiri simbolice originale, inedite. Culturile naţionale sunt **întreguri,** sunt **universuri** care aspiră spre completitudine, totalităţi ce au un caracter de **saturaţie simbolică** în raport cu funcţiile la care trebuie să răspundă, indiferent de numărul elementelor care satisfac aceste funcţii. Într-o viziune holografică, pe care am invocat-o adeseori în cuprinsul acestei cărţi, **"biblioteca unei civilizaţii e întotdeauna completă"**.[428]

Dialogul şi comunicarea dintre culturi

Disciplinele antropologice au organizat în secolul nostru un adevărat asalt asupra diversităţii culturilor, încercând să se elibereze de imaginea unei umanităţi omogene şi canonizate după modelul clasic. Poziţia epistemologică a antropologiei este marcată însă şi astăzi de o contradicţie internă: după cum am mai spus, ea s-a afirmat ca o ştiinţă **occidentală** aplicată culturilor "**neoccidentale**", ştiinţa societăţilor dezvoltate despre societăţile "întârziate" ("fără istorie" scrisă, societăţi şi culturi "arhaice", "primitive", "tradiţionale" etc.). Din această împrejurare decurg multe atitudini contradictorii.

---

[427] Vezi, Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol.II, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p.130. Diferenţa dintre cele două imagini ale covorului este folosită de autor pentru a exprima metaforic diferenţa dintre formula romanului "doric" şi formula romanului "ionic" şi "corintic".

[428] Gerard Genette, *Figuri,* Bucureşti, Editura Univers, 1978, p.81.

Recunoaşterea diversităţii naţionale a culturilor se făcea adesea pe fondul reprezentărilor etnocentriste care acordau culturii occidentale privilegiul de a exemplifica direcţia sau "calea regală" a umanităţii. În loc de a aborda dezvoltarea modernă a societăţilor occidentale ca o evoluţie **particulară** (rezultat al unor conjuncturi specifice), antropologia culturală şi filosofia istoriei au transformat această **particularitate** într-un model cu valabilitate **generală.**

Max Weber a explicat însă faptul că apariţia capitalismului occidental de factură modernă este legată de o combinaţie particulară de factori - organizarea raţională a muncii libere, dezvoltarea pieţelor de capital, inovaţii tehnologice, orientarea spre rentabilitate şi calcul economic, administraţie raţională eficientă, la care se adaugă o nouă mentalitate economică, având un substrat religios în etica protestantă. Arătând că mulţi factori caracteristici ai capitalismului modern existau în mod **separat** şi în alte societăţi, Max Weber repetă obsesiv ideea că *"numai în Occident"*[429] aceşti factori s-au combinat într-o ecuaţie capabilă să genereze capitalismul raţional, de mare întreprindere, orientat spre eficienţă pe termen lung, formulă ce a depăşit în performanţe capitalismul "aventurier", colonial şi politic, cât şi pe cel financiar, "speculant". El subliniază mereu caracterul particular al modelului de capitalism şi de civilizaţie din ţările occidentale, chiar dacă ulterior acest model s-a extins şi a dobândit o însemnătate universală. Întrebările sale cele mai frecvente sunt de genul:

"De ce interesele capitaliste nu au avut acelaşi efect în China sau în India? De ce acolo nici dezvoltarea ştiinţifică, nici cea artistică, nici cea statală, nici cea economică nu le-au împins pe făgaşul raţionalizării care este propriu Occidentului?".[430]

Interesat de "*efectul practic al religiei*"[431], Max Weber găseşte o corelaţie expresivă între formele de organizare socială, conduitele economice şi motivaţiile muncii, pe de o parte, şi conţinutul credinţelor şi ideilor religioase, pe de altă parte. Este o idee ce va face carieră în gândirea contemporană. Pe acest temei, el descifrează *"specificul raţionalismului occidental"* (sublinierea autorului) faţă de modurile de gândire dominante din alte arii de civilizaţie. Astfel, spiritul capitalismului occidental, cu revalorizarea etică a muncii şi noile sale comportamente economice, ar fi marcat în mod evident de influenţa exercitată de *"etica raţională a protestantismului ascetic"*, una dintre forţele culturale ale acestui tip de capitalism. Din analizele lui Max Weber rezultă că forma de capitalism care a triumfat în Occident este "*cu totul deosebită şi (care) nu s-a dezvoltat nicăieri în altă parte*".[432] Aşadar, este atipică, este excepţia, nu regula istoriei universale.

Reprezentările occidentalo-centriste au operat însă cu teza că performanţele acestei civilizaţii ar demonstra că **numai** modelul ei exprimă sensul viabil şi autentic al istoriei umane. Reducând ideea de progres la o lege abstractă, marxismul dogmatic, de manual, a vulgarizat acest "europocentrism", iar exponenţii lui, "*fiindcă erau prea puţin marxişti*"[433], au transferat logica de evoluţie a societăţilor occidentale într-o schemă ce ar fi aplicabilă la scara istoriei universale. Marcat de paradigma clasică, în varianta ei istoristă, Marx s-a ferit, totuşi, să facă o atare extrapolare, precizând, în câteva rânduri, că schema sa de evoluţie este valabilă *"numai pentru condiţiile existente în Europa"*.[434]

Aceste scheme s-au dovedit, totuşi, extrem de tenace şi nu au fost depăşite decât odată ce istoria reală a reamenajat raporturile dintre culturi, iar normele de obiectivitate ştiinţifică ale paradigmei clasice au fost puse în discuţie atât în ştiinţele naturii, cât şi în cele sociale şi umane. Antropologul a înţeles că nu poate ajunge la o înţelegere autentică decât dacă încearcă să-l cunoască pe "altul" la el acasă, să-l cunoască "în sine", ca structură diferenţiată şi individualizată a umanului. Apollo, zeul tutelar al spiritualităţii, care a propus gloriosul umanism clasic, a reprodus adesea în cultura "socratică", secole de-a rândul, şi opoziţia dintre "grec şi barbar". În ceasul umanismului contemporan, culturile, inclusiv cele "de performanţă", au ajuns în punctul critic dincolo de care nu mai

---

[429] Max Weber, *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, pp.5-22.

[430] *Ibidem,* p. 16.

[431] *Ibidem,* p. 72.

[432] *Ibidem,* p. 12.

[433] Jean Jacques Goblot, *Istoria "civilizaţiilor" şi concepţia marxistă despre evoluţia socială,* în: Antoine Pelletier, Jean Jacques Goblot, *Materialismul istoric şi istoria civilizaţiilor,* Bucureşti, Editura Politică, 1973, p.99; vezi şi pp.114-122

[434] K.Marx, *Bazele criticii economiei politice*, vol.I, Bucureşti, Editura Politică, 1972, p.446

sunt posibile decât umanismele "deschise", acelea care se ştiu relative şi muritoare, disponibile pentru dialog şi colaborare.

Civilizaţia contemporană a atins două performanţe tehnologice cu semnificaţie "metafizică" pentru destinul omului. E vorba de producerea pe cale industrială a armelor nucleare şi de ieşirea din spaţiu terestru şi explorarea cosmosului. Putându-se autodistruge ca specie, omul a devenit cu adevărat "stăpân" pe soarta sa. Civilizaţia e, într-adevăr, la "răscruce". De aici încolo destinul omului depinde de "alegerea" ce o va face. Noţiunea de responsabilitate capătă acum altă dimensiune, una cu adevărat coextensivă libertăţii. Şi întrebarea - hamletiană! - pe care şi-o formulează astăzi gândirea filosofică este aceea **dacă omul va supravieţui propriei sale libertăţi** pe care a dobândit-o cu atâtea eforturi şi sacrificii. Savanţii au calculat că Universul trebuie să prelucreze o cantitate de informaţie de ordinul **a 10 la puterea 33 de biţi** pentru a produce şi menţine în viaţă un subiect capabil să pronunţe: **Cogito, ergo sum.** În colţul nostru de univers omul a devenit acum cu adevărat o fiinţă **cosmologică,** un factor al devenirii naturii, capabil să manipuleze codul genetic şi să provoace schimbări majore în condiţiile terestre de viaţă.

Aşa cum relaţia omului cu natura a atins un punct critic, dincolo de care omenirea, obsedată de scopuri imediate, ar putea să sfârşească printr-o lentă sinucidere ecologică - variantă deloc abstractă şi îndepărtată -, tot astfel şi vechile raporturi de dominaţie dintre societăţi, naţiuni şi culturi particulare au atins **un prag de la care conservarea diversităţii a devenit o condiţie a supravieţuirii**. Pentru ambele tipuri de relaţii se vorbeşte azi de necesitatea unei "*noi alianţe*", de un nou umanism care să oprească tentativele de "colonizare" a naturii şi strategiile de dominaţie în relaţiile dintre societăţi şi culturi.

Trăim într-o lume globală, unică, cu relaţii de solidaritate funcţională între părţile sale, dar este şi o lume a inegalităţilor şi contradicţiilor puternice. Interdependenţele şi integrările n-au anulat discrepanţele economice, tehnologice, sociale şi culturale dintre naţiuni, **ci le-au adâncit.** Experienţa trăită de America Latină îi prilejuieşte lui Eduardo Galeano constatarea amară că:

> *"înfrângerea noastră a făcut parte implicit din victoria altora", deoarece "forţa sistemului imperialist, în ansamblul său, rezidă în mod necesar în inegalitatea părţilor sale componente".*[435]

"*Dependenţa nu încetează, îşi schimbă doar substanţa"* şi strategiile, spune autorul citat, prioritară devenind acum dependenţa tehnologică şi ştiinţifică, invazia modelelor culturale ale metropolei prin mass-media, transplantul cultural, asistenţa financiară sub mantia căreia "*se ascund multe pumnale strălucitoare*".[436] Galeano consideră că vastul sistem al interdependenţelor actuale reprezintă, în multe privinţe, **"organizarea internaţională a inegalităţii"** culturale şi economice, situaţie din care rezultă că

> *"subdezvoltarea latino-americană este o consecinţă a dezvoltării altora, că noi, latino-americanii, suntem săraci, deoarece pământul pe care călcăm este bogat, şi că locurile binecuvântate de natură au fost blestemate de istorie".*[437]

Iată, aşadar, că şi mult lăudata tendinţă de mondializare şi globalizare poate fi privită din sisteme de referinţă diferite pentru a-i descifra semnificaţiile şi consecinţele. Mircea Eliade afirmă că tocmai în perioada în care se edificau aceste interdependenţe moderne, viziunile istoriciste şi evoluţioniste - care operau cu ideea unui sens unic şi universal al dezvoltării istorice, pe care-l identificau cu tipul de civilizaţie occidentală - au fost susţinute teoretic de

> *"gânditorii care aparţineau naţiunilor pentru care istoria nu a fost niciodată o* ***teroare continuă.*** *Aceşti gânditori ar fi adoptat probabil altă perspectivă dacă ar fi aparţinut naţiunilor marcate de 'fatalitatea istoriei'".*[438]

Termeni ca "neocolonialism", "invazie culturală" şi "imperialism cultural" sunt folosiţi deseori pentru a semnala şi descrie realitatea acestor decalaje şi ameninţări asupra identităţilor culturale.[439]

---

[435] Eduardo Galeano, *Venele deschise ale Americii Latine*, Bucureşti, Editura Politică, 1983, p.7

[436] *Ibidem*, p.287

[437] *Ibidem*, p.329

[438] Mircea Eliade, *Le mythe de l'eternel retour,* Paris, Editions Gallimard, 1969, p.176

[439] *Mai multe voci, o singură lume* (coord. Sean MacBride), UNESCO, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, p.188

Punând în dezbatere efectele generate de mass-media asupra relațiilor dintre culturi, unii exegeți merg până acolo încât afirmă că

"sistemele moderne de comunicare ***şi modul în care acestea sunt folosite*** *creează o amenințare la adresa identității culturale a majorității țărilor,* ***dacă nu cumva a tuturor****"*[440] *(subl.ns.).*

Deşi s-au lărgit cadrele spirituale şi geografice ale dialogului dintre culturi, "logica dominației" (logica lui Ares!) nu s-a restrâns, ci s-a extins, şi-a rafinat instrumentele şi strategiile.

"Occidentul, cândva stăpânitorul planetei, a fost constrâns să renunțe la imperiile coloniale, dar îşi menține cu disperare imperialismul intelectual".[441]

Mass-media vehiculează cu precădere o cultură de consum, produs al "industriilor culturale"[442], interesate să "*colonizeze noua Africă*", cum spune E. Morin, să ia în stăpânire şi să manipuleze sufletul receptorilor, pentru a-l transforma într-o nouă "piață de desfacere". Întrucât a reuşit să administreze dorințele şi aspriațiile sociale, capitalismul târziu ar fi înfăptuit o *"contrarevoluție preventivă*", spunea Marcuse. Noile mijloace tehnice de comunicare şi difuzare sunt intrumentele cele mai eficace de subordonare culturală, de instituire a unor raporturi inegale, prin care culturile periferice devin o piață de desfacere pentru produsele industriei culturale din metropole.

Efectele uniformizării şi ale standardizării sunt reale şi îngrijorătoare. Aceste mijloace au produs inițial un **consumator pasiv,** lipsit de spirit critic, masificat, unidimensionalizat de societatea de consum. Dar, aşa cum demonstrează Robert Escarpit, receptorul, după ce a depăşit momentul fascinației şi al seducției, devine tot mai selectiv şi mai puțin dispus să accepte orice ofertă (pseudo)culturală. El se instruieşte pas cu pas, iar în ceea ce priveşte societatea de consum "*nu trebuie să fim prea siguri de eternitatea sau durabilitatea ei*".[443] O "revoluție" culturală se înfăptuieşte tacit, nezgomotoasă, nespectaculoasă, dar adâncă. Mijloacele de comunicare vor permite, treptat, "*fiecăruia să fie un altul, diferit de alții dar prin ceilalți, cu arme egale, cu şanse egale de a-şi afirma individualitatea".*[444]

Culturile îşi reconstruiesc modernitatea proprie, folosind legăturile inter-culturale ca platformă pentru consolidarea identității lor. Din această interferență rezultă inevitabil şi o apropiere şi o asemănare a stilurilor de viață şi a modurilor de gândire, situație în care valorile ce aparțin *"societăților favorizate"*[445] dobândesc în chip "firesc" o poziție hegemonică. Uniformizarea ce rezultă din imperialismul mediatic poate duce la stagnarea omenirii în forme stereotipizate, pe când diversitatea culturală, dacă ar fi încurajată, ar menține resursele de creativitate pentru fiecare societate în parte şi pentru omenire în întregul ei. Iată un avertisment privind aceste amenințări:

"Căci omogenitatea crescândă la care ar conduce uniformizarea lumii pe baza unui model unic poate face ca specia umană să fie lipsită de mijloacele necesare spre a face față unor pericole necunoscute sau noi, asemenea acelor specii de plante şi animale selecționate artificial pentru performanțele şi randamentul lor, care se văd, dintr-o dată, lipsite de apărarea pe care bogăția şi varietatea potențialului genetic natural le-ar fi putut-o oferi în fața primejdiei. Cine ar putea spune că o anume cultură ori trăsătură genetică, acum pierdute printre ruinele

---

440 *Ibidem*, p.184

441 Georges Gusdorf, *Trecutul, prezentul şi viitorul cercetării interdisciplinare,* în vol. *Interdisciplinaritatea şi ştiințele umane*, Bucureşti, Editura Politică, 1986, p.94

442 Vezi, pentru analiza culturii de consum şi a implicațiilor sale estetice şi politice în "capitalismul târziu", A.Moles, *Psihologia kitsch-ului,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1980; George Uscătescu, *Proces umanismului***,** Bucureşti, Editura Politică, 1987; Bertrand de Jouvenel, *Progresul în om*, Bucureşti, Editura Politică, 1983; Erich Fromm, *Texte alese,* Bucureşti, Editura Politică, 1983; H. Marcuse, *Scrieri filosofice***,** Bucureşti, Editura Politică, 1977; N.Istvan, *Kitsch-ul, fenomen al pseudo-artei*, Bucureşti Editura Politică, 1973; Cezar Radu, *Artă şi convenție***,** Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1989; V.Ernest Maşek, *Arta de a fi spectator***,** Bucureşti, Editura Meridiane, 1986; Nicolae Frigioiu, *Industrie culturală şi cultura de masă***,** Bucureşti, Editura Politică, 1989.

443 Robert Escarpit, *De la sociolgia literaturii la teoria comunicării,* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1980, p.455

444 *Ibidem*

445 Amadou-Mahtar M'Bow, *La izvoarele viitorului***,** Bucureşti, Editura Politică, 1985, p.108-109

societăților tradiționale, nu forma parte integrantă dintr-un patrimoniu necesar poate pentru progresul viitor al umanității? Tot astfel, nu putem exclude posibilitatea că într-o zi societatea tehnologică mondială ar putea să piară ca urmare a entropiei, din cauza insuficientei diferențieri a culturilor".[446]

Identitatea culturală e privită ca una dintre "*forțele motrice ale istoriei*"[447]. Orice formă autentică de creație este indisolubil legată de un moment concret şi specific, de o realitate particulară din care rezultă şi pe care o exprimă, deschizându-se, în acelaşi timp, spre sensuri universale. Orice cultură individualizată produce şi afirmă idei, reprezentări, simboluri şi valori care exprimă condiția general umană:

"Aceasta este imanența statornică a universalului oricărei experiențe de cultură şi de ştiință, care defineşte în esență solidaritatea spirituală a omenirii".[448]

Orice cultură este o şansă acordată omenirii, suportul unei varietăți a creației umane. Ideea pluralității culturale s-a impus concomitent cu noțiunea **de patrimoniu cultural universal.** Amândouă sunt noțiuni caracteristice epocii noastre. Rene Maheu a caracterizat stadiul contemporan al omenirii prin noțiunea de **"civilizație a universalului"**, folosind o sintagmă lansată de Teilhard de Chardin. El a precizat însă, chiar în discursul ținut la Universitatea din Bucureşti, cu ocazia decernării diplomei de doctor **honoris causa** al acestei universități, că în noul mediu al civilizației universale

"particularitățile geo-socio-istorice ale indivizilor şi ale popoarelor nu sunt nicidecum suprimate; omul nu există şi nu progresează decât prin diversitatea sa".[449]

Sensul pertinent al noțiunii de "civilizație a universalului" se referă la **posibilitatea cunoaşterii reciproce a culturilor,** la oglindirea lor unele în altele, la interdependențele lor active şi, totodată, la posibilitatea de a alcătui un tablou cât mai complet al **patrimoniului comun al umanității,** patrimoniu în care intră aceste pluralități culturale cu ceea ce au ele specific şi original. Ca urmare a noilor mijloace de cunoaştere şi comunicare, **toate înfăptuirile culturale ale omenirii pot fi în chip potențial cunoscute şi asimilate de fiecare cultură în parte.** Fiecare are, potențial vorbind, şansa să "traducă" în propria sa perspectivă de gândire şi sensibilitate totalitatea perspectivelor umane. Rezultă oare din acest dialog o uniformizare a lor în chip necesar? Dimpotrivă, întâlnindu-se, culturile se îmbogățesc reciproc şi se consolidează fiecare în specificul ei, diversificând astfel forța creatoare a omului. Paradoxul fecund, repetat de atâtea ori cu privire la relația de **inerență** între specific şi universal, e reamintit încă o dată de autor:

"Pentru ştiință, ca şi pentru cultură, considerate ca experiențe trăite, se poate spune: «devenind tot mai particular, devii tot mai universal»".[450]

De aceea, recunoaşterea pluralității culturilor nu contrazice unitatea spiritului uman. Noțiunea de istorie universală capătă acum sensuri noi. Dezvoltarea culturilor nu mai este concepută ca un proces cu un subiect unic şi constant. Acest subiect e acum conceput ca fiind **divers în el însuşi,** iar istoria universală trebuie să recompună tabloul acestor înfăptuiri originale.

Orice perspectivă cu pretenții globale e condiționată de un context cultural determinat. **Există o "subiectivitate" consubstanțială fiecărei culturi.** Constatând că toate filosofiile istoriei sunt marcate de perspective etnocentriste, Ricoeur aprecia că întâlnirea unor culturi naționale diferite în contextul unei civilizații universale este un fenomen care nu şi-a găsit încă o conceptualizare adecvată: "*nu avem filosofii ale istoriei care să rezolve problemele de coexistență*"[451] ale acestor culturi.

Astăzi însă, datorită acestui spațiu "inter-subiectiv" în care dialoghează culturile, există posibilitatea de a lua ca punct de plecare şi în reconstituirea istoriei universale nu câteva sau un grup de culturi considerate **etalon**, ci tocmai **multiplicitatea "subiectului"**, adică un **subiect "plural"** al creației umane. Aceasta este noutatea pe care o aduce epoca noastră şi care, într-adevăr, merită denumirea de civilizație a universalului în măsura în care ea încearcă să **totalizeze** diversitățile

---

[446] *Ibidem*, p.104

[447] *Ibidem,* p.105

[448] René Maheu, *Civilizația universalului*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1968, pp.230

[449] *Ibidem*, p.283

[450] *Ibidem,* p.231

[451] Paul Ricoeur, *L'histoire et verité*, Paris, Editions Du Seuil, 1955, pp.287-288

sincronice şi diacronice ale umanităţii. Dar numai în acest înţeles de care am vorbit până acum, adică o cunoaştere şi o oglindire reciprocă a culturilor, o sinteză a unor culturi diverse, fără a le dizolva într-un flux omogenizator şi unilinear. Semnificaţia termenului cuprinde, de asemenea, şi ceea ce se poate numi "*descentralizarea perspectivelor de interpretare*"[452] a culturilor. Suntem, aşadar, în faţa **unui nou umanism**, un umanism "descentrat", deschis, planetar, global, eliberat de îngustimi, prejudecăţi şi etnocentrisme imperiale şi tribale, singurul capabil să valorizeze pozitiv şi să legitimeze diversitatea reală a culturilor, să înlocuiască vechea ordine a dominaţiei şi a confruntării cu un spaţiu intersubiectiv al dialogului şi al colaborării.

Noua împrejurare istorică în care se află omenirea - solidarizată ca destin global - presupune tocmai recunoaşterea diversităţii ei lăuntrice drept condiţie a supravieţuirii şi dezvoltării sale. Este interesant modul în care s-a repercutat această situaţie nouă în categoriile mentale şi afective proiectate asupra raportului U/S. Fenomenele de care vorbim au intensificat, prin rezonanţa lor, atât sentimentul şi conştiinţa teoretică a unităţii fundamentale a destinului uman, cât şi convingerea că diversitatea creaţiilor umane, a culturilor deci, are o valoare pozitivă şi trebuie apărată ca un patrimoniu de bogăţie a umanului. Ideea de unitate a omului, în raport cu care dobândesc semnificaţie diferitele culturi, suferă un proces de reconstrucţie, dar pe o bază oarecum **ne-euclidiană.** Unitatea umanului nu mai este gândită nici ca fiind anterioară, nici posterioară entităţilor culturale diverse, ci **inerentă** fiecăreia.

Personalităţile emblematice ale culturii române, polivalente şi orientate prin vocaţie spre sinteze de tip universal, precum Cantemir, I.Heliade Rădulescu, Eminescu, Haşdeu, Blaga, Iorga şi M.Eliade[453], au gândit specificul integrat în universal, dar nu dizolvat în el. Ultimul dintre cei menţionaţi, Mircea Eliade, şi-a situat deliberat cercetările în perspectiva istoriei universale[454]. Teza sa este că fiecare cultură "locală" trebuie integrată în vasta panoramă a macroistoriei umanităţii pentru a-i dezvălui semnificaţia universală. Universalul e un concept cheie, dar e altfel înţeles acum. El e solidar cu ideea de **totalitate** spaţio-temporală a fenomenului uman. Universalul semnifică acum ceea ce aparţine ontologic tuturor culturilor, indiferent de faptul că realizările lor sunt validate sau nu de o metropolă ce controlează la un moment dat fenomenalitatea istoriei.

Confruntarea spiritualităţii occidentale cu modelele culturale arhaice, tradiţionale sau extra-europene a pregătit un nou mod de înţelegere a diversităţii culturilor şi un nou concept al temporalităţii lor. Lecţia acestei confruntări duce la ideea că nici o cultură dată nu deţine o cheie absolută pentru descifrarea lumii şi că oricând sunt posibile alte chei şi formule de existenţă.

> *"Cultura occidentală desfăşoară parcă un prodigios efort de* ***anamnesis*** *istoriografică. Ea se străduieşte să descopere, să "trezească", să recupereze trecutul societăţilor celor mai exotice şi mai periferice, atât preistoria Orientului Apropiat cât şi culturile "primitivilor" pe cale de a se stinge.* ***Întreg trecutul omenirii vrea să-l învie.*** *Asistăm la o lărgire vertiginoasă a orizontului istoric. Acesta e unul din rarele sindromuri îmbucurătoare ale lumii moderne. Provincialismul cultural occidental - care începe istoria cu Egiptul, literatura cu Homer şi filosofia cu Tales - e pe cale de a fi depăşit".*[455]

Prin acest fenomen, culturile se "deschid" unele spre altele, înţelegându-se pe ele însele mai profund. Din această deschidere, fiecare cultură se poate îmbogăţi pe sine, creativitatea spirituală poate fi stimulată."[456] Eliade se referă aici doar la întâlnirea culturilor actuale cu cele arhaice şi tradiţionale, producând o totalizare a tuturor momentelor şi liniilor de evoluţie ale fenomenului cultural. Procesul este însă mai larg şi include firesc şi **comunicarea dintre culturile actuale,** cele care sunt angajate în istoria de azi, indiferent de nivelul lor istoric.

Comunicarea intensă între culturi este un fenomen caracteristic al actualităţii şi el a generat unul dintre *"proiectele cele mai viguroase şi, de asemenea, cele mai novatoare din a doua jumătate a*

---

[452] Rene Maheu, *op.cit.,* p.233

[453] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului,* Bucureşti, Editura Univers, 1978, pp.128-129

[454] Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p.19

[455] *Ibidem*

[456] Vezi dezbaterea acestei probleme şi interpretarea ei la Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Ediutra Dacia, 1980, pp.293-348

secolului XX".[457] Fiecare cultură intrată în această "horă" a istoriei contemporane trebuie să se adapteze regimului ei de deschidere, dacă vrea să supravieţuiască. Fiecare trebuie să asimileze în structurile ei înţelesuri din celelalte culturi, să **"traducă"** valorile celorlalte în propriul ei limbaj, exprimându-se pe sine şi exprimându-le şi pe celelalte. Într-o formulă mai apăsată este vorba de cerinţa ca **fiecare cultură să le totalizeze în sine pe celelalte.** Iată una din semnificaţiile termenului de "civilizaţie a universalului".

Orice cultură e o "coincidenţă a contrariilor", o totalizare a lor în forme originale. La nivelul lor de adâncime, culturile sunt întruchipări ale limbajului simbolic, moduri în care societăţile determinate îşi codifică experienţa lor cognitivă şi practică. Găsim aici arhetipuri, mituri, simboluri, credinţe şi atitudini ce pot fi considerate ca "modele exemplare" pentru o cultură dată. Pe suportul acestui strat originar, culturile "comunică" între ele; fapte istorice şi creaţii diferite pot arăta cercetătorului similitudini, corespondenţe semnificative, forme comune, atitudini care se înscriu în câmpul de variabilitate al aceleiaşi condiţii umane. **Matricea generativă a culturilor există numai prin suita istorică a apariţiilor sale**. Toate apariţiile sunt însă importante şi semnificative pentru refacerea universalului global. Urmărind aceste semnificaţii de adâncime, în expresiile lor diversificate în spaţiu şi timp, putem reface *"unitatea profundă şi indivizibilă a istoriei spiritului uman*". Antropologia e obsedată acum de posibilitatea integrării diversităţii în unitate, de **totalizarea** diferenţelor în favoarea semnificaţiilor universale.

Paradoxul fecund pe care-l pun în evidenţă asemenea cercetări rezidă în faptul că ele dezvăluie cu intensitate **unicitatea fiecărei culturi.** Specificitatea devine o trăsătură recunoscută ca universală. Nici o cultură nu se poate substitui universalului, nu poate fi universală fără a fi profund specifică. Printr-un demers de "arheologie" spirituală, de **anamnesis**, cum spune Eliade, s-a întărit conştiinţa **unităţii** fenomenului uman, dar şi conştiinţa tot mai limpede a **diversităţii** interioare a acestei unităţi.

Revenind la imaginea contemporană a relaţiei U/S produsă prin anamnesis-ul istoriografic şi etnologic-antropologic, mai amintim o ultimă relaţie edificatoare: aceea dintre arhaic şi universal, arhaic şi specific. Culturile arhaice (stabilizate în cursul revoluţiei neolitice) sunt tot mai des văzute ca nişte **matrici universale** din care se desprind ramificaţii istorice bine individualizate. Culturile arhaice sunt şi ele produsul unor vetre etnice întinse, profund specifice, dar cu frontiere spirituale şi lingvistice imposibil de determinat azi cu exactitate cartografică. Ceea ce nu le estompează însă specificitatea lăuntrică, pregnant exprimată în structura unor valori şi simboluri exemplare pentru aria lor.

Teza că atunci când coborâm din culturile istorice în cele arhaice, ce ar cuprinde adevărate arhetipuri, specificitatea se dizolvă în oceanul unei indistincţii universale nu are nici un temei. Structurile universale, detectate de structuralişti în producţiile folclorice şi arhaice (basm, naraţiune mitică, simboluri, credinţe religioase etc.) sunt reale în măsura în care e reală şi specificitatea acestora. Fantasma unui universal nealterat de istorie şi varietate, înrădăcinat într-un fel de memorie a speciei, e ispita cea mai ademenitoare pentru structuralismul de factură eleată. Şi acest demers se izbeşte până la urmă de stânca "universală" a bionaturalului, presupunând că în mecanismele gândirii simbolice pulsează un fond ancestral comun.

Cu toate corespondenţele detectate de antropologi, culturile arhaice sunt produsul unor vetre etnice diferenţiate. Filonul arhaic, conservat de culturile istorice, nu este un temei pentru a pune la baza umanităţii universalul indistinct. Orice cultură are un fond autohton adânc prin care comunică "organic", - adică firesc -, cu alte culturi. Structurile arhaice, în măsura în care supravieţuiesc în memoria culturală, sunt organizate în categorii specifice, dar asemănările sunt şi ele fireşti şi putem vorbi cu temei de o *"consonanţă interculturală"*[458] între diverse zone de creaţie. Consonanţa se obţine utilizând diverse note într-un acord muzical, nu cântând pe aceeaşi notă. Metafora acordului muzical sau cea a prismei care descompune raza de lumină unitară în fâşii cromatice, ultima folosită de Eminescu, pot sugera **unitatea în diversitate** a culturilor. Adâncindu-te în specificitate, regăseşti universalul imanent, consubstanţial.

---

[457] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol.I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p.XII

[458] Sergiu Al. George, *Arhaic şi universal*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981, p.21

"Echivalența culturilor" şi "chestiunea răspândirii"

Ideea "echivalenței culturilor" este un rezultat al sensurilor ce se degajă din experiențele spirituale majore ale secolului XX. Într-un articol din 1923, Blaga surprinde convergența ideii de echivalență a culturilor cu mişcările caracteristice ale epocii.

*"Totuşi ne putem mândri astăzi cu o lărgime de vederi **cum poate n-am avut-o niciodată.** Un semn al acestei conştiințe lărgite e şi principiul 'echivalenței culturilor'. N-a trebuit să vină un geniu extraordinar ca să-l descopere. **Principiul pluteşte în aer. E expresia unei intense apropieri sufleteşti între popoare** nu numai peste hotarele politice uşor de trecut, ci peste mări şi munți despărțitori de rase, mai greu de trecut"* [459] *(subl. ns.).*

Două aspecte putem remarca în acest text. Mai întâi e vorba de **noutatea** ideii de echivalență a culturilor - noutate în raport cu paradigma dominantă a culturii occidentale. În al doilea rând, Blaga pune în legătură această idee nu cu procesul de închidere a culturilor în singularitatea lor ireductibilă, ci cu acela de **deschidere** şi comunicare, de apropiere şi solidarizare a popoarelor. Recunoscând semnificația procesului de creştere a interdependențelor dintre culturi, proces pe care îl va şi teoretiza mai târziu, Blaga nu îl concepe ca pe un fenomen de omogenizare a istoriei umane, ci ca **expresie a unei noi unități care conservă şi încurajează diferențele.** "Descentrarea" istoriei, pluralismul experiențelor spirituale şi comunicarea interculturală duc la revalorizarea diferențelor şi la atenuarea etnocentrismelor negative şi agresive.

"Unde avem de a face cu culturi în adevăr diferite, nu avem nici un drept să vorbim de superioritatea uneia față de cealaltă. Este o echivalență între cultura europeanului, a slavului, a negrului sau a chinezului; o echivalență în înțelesul că fiecare cultură trebuie judecată prin logica şi normele ei imanente". [460]

Pe aceeaşi pagină Blaga mai face o precizare:

"Primatul unei culturi, care ne-ar obliga să judecăm prin valorile ei toate celelalte culturi, e o iluzie*. Ca să surprinzi ritmul lăuntric ce determină structura şi formațiunile unei culturi, trebuie să te apropii de ea cu o oarecare feciorie sufletească, lepădându-te cu îndrăzneală de tot ce ai învățat".*

Avem în textele de față un admirabil rezumat al problematicii pe care am discutat-o în acest capitol şi al noii paradigme pe care spiritualitatea contemporană o edifică. *"E un crez ce deschide perspective şi dezmărgineşte cugetul",* îşi încheie Blaga articolul. **Este linia de gândire a noului umanism.**

Despre ce fel de echivalență este vorba? În concepția lui Blaga, similară ca sens unor poziții contemporane asupra acestei probleme, este vorba de o echivalență antropologică a culturilor, nu de una istorică sau axiologică. Culturile sunt echivalente pe un plan metafizic-antropologic, adică, în relația lor cu absolutul unei realități pe care îl dezvăluie fiecare în mod relativ şi în forme specifice. Echivalența se manifestă pe două planuri la Blaga. Ea are un sens negativ: **nici o cultură nu poate revela în mod absolut adecvat şi definitiv misterul, toate sunt relative;** şi un sens pozitiv: toate culturile sunt tentative de a dezvălui structura de adâncime a lumii, ceea ce le dă îndreptățire şi legitimitate să existe în formele lor proprii. Echivalența antropologică nu le anulează diversitatea stilistică şi istorică. Vorbind de semnificația metafizică a culturii, de fapt de semnificația ei ontologică şi antropologică, Blaga afirmă:

*"Această semnificație conferă un rost, un **tâlc,** tocmai **relativității** produselor şi plăsmuirilor umane. **Stilul nu poate fi absolut.** Stilul absolut e o contradicție **in adjecto**".*

*"Privind stilurile, nu putem concepe deci o superioritate categorică a unuia față de altul şi nici vreo legătură, pe o unică linie ascendentă, între ele. **Sub unghi metafizic stilurile sunt echivalente".***

*"Orice stil, fiind deopotrivă expresia unei revelări, ca şi expresia unei rezistențe active pe care ne-o opune misterul, nu poate fi decât un moment **relativ** în destinul creator al omului. A te fixa definitiv asupra unui anume stil, înseamnează a-l substitui de fapt revelației absolute".*

"Orice fixare de țăruşul istoric al unui stil contrazice destinul creator al omului". [461] *(toate sublinierile din textele citate aparțin lui Blaga).*

Ideea echivalenței culturilor depăşea evident conştiința posibilă şi orizontul de aşteptare din veacurile anterioare. Secolul trecut a pregătit-o, descoperind istoric şi etnografic diversitatea. Secolul

---

459 Lucian Blaga, *Echivalența culturilor,* în vol. *Ceasornicul de nisip,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1973, p.81

460 *Ibidem*, p.79

461 Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, pp.374, 377, 387, 388

nostru a omologat-o teoretic. Este profund semnificfativă împrejurarea că în ultima sută de ani **cele mai ample şi mai coerente filosofii asupra culturii sunt de fapt teorii asupra unităţii şi diversităţii culturilor. E un semn al timpului.** Conştiinţa românească a dezvoltat ideea echivalenţei culturilor în mai multe planuri, consecinţă a faptului că principiul naţional, după cum arăta Iorga, a fost axul în jurul căruia s-a desfăşurat spirala istoriei noastre. Filosofia culturii elaborată de Lucian Blaga se înscrie, din momentul prefigurărilor sale şi până la dezvoltările sistematice, pe coordonatele umaniste ale acestei idei. Chiar fundamentele sistemului său de gândire intră în albia aceleiaşi semnificaţii. În centrul existenţei este plasat nu un principiu personalizat, ci unul "impersonal", "Marele Anonim" care **nu privilegiază nici o cultură anume,** toate fiind necesare şi complementare. Absolutul se dezvăluie fiecăruia în măsura în care i se şi ascunde. Toate culturile de pe circumferinţa umanului s-ar afla - cu diferenţe fireşti între ele şi cu avansuri istorice sau stilistice pentru unele dintre ele, pe o anumită latură sau direcţie -, în poziţii echidistante faţă de "centrul" metafizic al existenţei. Echivalenţa în raport cu absolutul se traduce, pe planul existenţei umane, în diversitatea stilistică şi istorică a culturilor, adică diversitatea "unghiurilor de atac" pe care le experimentează culturile în raport cu existenţa.

Deşi echivalente în vocaţia lor, culturile se diferenţiază şi se confruntă între ele pe temeiul unor criterii şi finalităţi particulare pe care istoria le aduce în prim plan la un moment dat. Dar nu în raport cu sisteme de referinţă **absolute,** imposibil de fixat într-un set de criterii explicite. Din nou trebuie să apelăm la cele două planuri conjugate: unul **antropologic** şi unul **istoric.** Pe primul plan avem de a face cu o echivalenţă a culturilor; pe al doilea plan, pragmatic şi funcţional, avem de a face cu inegalităţi de putere, competiţii valorice, mediatice, practice etc.

Cum să împaci ideea echivalenţei culturilor cu faptul real că pe plan istoric ne izbim tocmai de inegalitatea dintre ele? Un răspuns posibil la această problemă se află în concepţia lui D.D.Roşca.

"Fiecare naţiune ...este în principiu un rezervor de puteri creatoare de cultură originală", iar "a căuta să desfiinţezi - nu importă cum! - o naţiune este în ochii spiritului, adică pe plan de cultură, ***un rău absolut****, deoarece faci să dispară din lume o posibilitate de creaţie originală..." "O concepţie ca aceasta nu preconizează suprimarea întrecerii între naţiuni, ci formulează ca ideal de realizat egalizarea condiţiilor acestei concurenţe. Egalizarea condiţiilor nu şterge, ci dimpotrivă, scoate în just relief inegalitatea virtuţilor".*[462]

Inegalitatea performanţelor este pusă de filosoful român într-un raport necesar cu **natura condiţiilor** în care se dezvoltă naţiunile şi deci, numai "egalizarea condiţiilor" în care se desfăşoară confruntarea axiologică dintre culturi poate oferi legitimitate acesteia. Dar stările de fapt diferă de cele cerute de starea de drept, mai ales că egalizarea condiţiilor este o "idealizare", nicicând întâlnită în istoria reală.

Ideea lui Blaga despre "echivalenţa culturilor" are în vedere tocmai sensurile de fundal, sensul antropologic şi cel axiologic (universalitate potenţială), neglijând planul istoric, cel al sferei de influenţă şi răspândire a unei culturi. Se pare însă că, în epoca pe care o trăim, culturile nu se mai pot consola şi mulţumi cu această recunoaştere a echivalenţei lor **în principiu;** ele aspiră în mod legitim să impună o altă ordine istorică a universalităţii, una în care toate cele patru sensuri ale relaţiei U/S să fie active şi reale. Universalitatea **plenară** le cuprinde pe toate patru. Shakespeare, de exemplu, a exprimat ipostaze exemplare ale **condiţiei umane**, modelul său de dramaturgie s-a impus treptat şi a fost asimilat în **istoria culturii** şi a spiritualităţii europene, **valoarea** estetică a operei sale este incontestabilă şi este validată **comunicaţional** şi recunoscută pe mapamond.

"Chestiunea răspândirii" se pune în termeni dramatici pentru cultura românească, după cum am arătat. Nevoia de comunicare şi dialog e cu atât mai imperioasă pentru o cultură naţională cu cât ea ajunge să producă opere de nivel axiologic universal, care, în chip firesc, au un mesaj cu o mare deschidere semantică şi suportă lecturi, interpretări şi aprecieri diferite, în funcţie de contextul receptării lor. Pentru afirmarea lor efectivă în diverse spaţii culturale, altele decât cele de geneză, "legile difuziunii" nu pot fi ignorate.

"Universalul, în acest sens actual, concret, practic, înseamnă: circulaţia internaţională cât mai intensă, pe cât mai multe planuri şi canale de difuziune".[463]

---

[462] D.D.Roşca, *Temeiuri filosofice ale ideii naţionale*, în vol. *Studii şi eseuri filosofice,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970, pp.200-201

[463] Adrian Marino, *op.cit.*, p.40. Pentru argumentarea poziţiei de principiu a autorului asupra întregului complex problematic al relaţiei dintre universal şi specific, vezi pp.31-63.

Numai astfel valorile româneşti pot deveni "valori de circulaţie universală". Reevaluarea importanţei pe care o are aspectul comunicaţional e în strânsă legătură cu insatisfacţia pe care o trăieşte conştiinţa de sine a culturii române în privinţa acestei "chestiuni" pe care G.Călinescu o proclama de ordin secundar şi exterior. Problema e mult prea complexă pentru a o putea aborda aici în toate implicaţiile sale. De altfel, Călinescu însuşi revine, într-o conferinţă din 1947, asupra universalizării, operând perfect conştient cu disocierea celor două niveluri, fără a mai devaloriza tranşant "chestiunea difuziunii":

"Criza de universalitate este de fapt o criză optică, o criză de difuziune. Literatura noastră nu e în atenţia universului. De unde vine aceasta? Din lipsa de valoare? Nu, căci tocmai autorii noştri cei mai puţin valoroşi sunt traduşi în nenumărate limbi. Intrarea unei literaturi în conştiinţa universală se supune unor legi misterioase şi socotesc că orice-am face nu (se) poate suplini procesul natural. Cred însă că mecanismul e acesta. Prin atenţia îndreptată asupra unui popor dintr-o cauză oarecare, se naşte deodată interesul pentru soarta culturii acestui popor. Astfel curiozitatea pentru fenomenul slav a introdus literatura rusă în reflectorul atenţiei cosmice, de care acum beneficiază şi cele mai mărunte produceri. Catolicismul a răspândit literatura şi arta italiană, filosofia probabil cultura germană. Un prilej accidental duce la descoperirea unei culturi. E necesar însă ca în momentul descoperirii, respectiva cultură să pară a fi produs o formă de creaţie nouă. Aci unii fac obiecţia: dar tocmai asta ne lipseşte, noutatea. Iată un lucru pe care nu-l putem şti. Noutatea e o chestiune de orizont, cum zic diltheyenii; surpriza poate veni oricând. (...). Cine îmi spune mie că peste un mileniu Iorga nu va apare (ca) un Confucius, iar Blaga un soi de Platon? Contaminările culturale pe care le constatăm azi devin fără însemnătate mâine când patina timpului descoperă o culoare nouă. Aşa cum pictura profită de patină, este o patină şi a literaturii. Neculce nu ştia că e scriitor. Limba noastră de azi va face deliciile secolelor de mâine şi vulgarităţile noastre vor deveni suave. Nu vreau să spun că proasta literatură se va face bună prin distanţă, însă literatura bună pentru noi azi, căpătând adâncime, va avea fără discuţie o altă suprafaţă de percepţie. O literatură, o artă în general, nu cade în interesul cosmic decât când are un lung proces de dezvoltare. (...). Aşa se întâmplă şi cu culturile în general. Atenţia stârnită de un moment matur descoperă în intregime şi valorifică tot restul culturii şi totul pare nou. Aşadar, cultura noastră va deveni universală la timpul său, iar tânguirea că nu e universală pentru anume lipsuri iluzorii e fără temei".[464]

Din acest lung citat se poate vedea zbaterea lui Călinescu de a împăca universalitatea axiologică (indiferentă la oscilaţiile receptării) şi universalizarea efectivă, cea din urmă aflată în suferinţă pentru cultura română. Călinescu amestecă aici "chestiunea difuziunii" cu variabilitatea istorică a receptării şi a orizontului de aşteptare, proiectând universalizarea operelor româneşti în viitor pentru a linişti conştiinţa nefericită a acestei culturi, frustrată azi de faptul că beneficiază de o "*suprafaţă de percepţie*" limitată, sub potenţialul ei spiritual, dacă ne-am conduce numai după considerente strict axiologice.

Participarea la schimbul mondial de valori reprezintă o necesitate vitală pentru metabolismul unei culturi, care trebuie să asimileze, pe de o parte, valorile autentice din spaţiul universal, iar pe de altă parte, să-şi promoveze în acest spaţiu operele sale de substanţă, cele care-i exprimă identitatea spirituală. Slaba noastră prezenţă în mediul cultural internaţional ţine şi de deficienţa strategiilor de promovare, de faptul că nu avem instituţii specializate în difuziunea şi afirmarea valorilor româneşti. Deşi s-ar părea că ne aflăm doar în faţa unei impotenţe "administrative", adevărul este că sursa acesteia ţine de o anumită concepţie naivă şi depăşită cu privire la modalităţile în care se poartă astăzi "războiul informaţional" şi competiţia valorilor în universul comunicaţional mondial.

Ideea echivalenţei culturilor se regăseşte, în exprimări diferite, la mulţi gânditori aparţinând unor culturi numite îndeobşte periferice sau de frontieră. Se pare că, fiind confruntaţi mereu cu inegalităţile de putere dintre culturi şi cu diferenţele de tratament mediatic - practici mai vizibile pentru cei situaţi în zonele de interferenţă culturală - aceşti gânditori au formulat teza echivalenţei culturilor în răspăr cu o strategie de promovare ce este înclinată să acorde supremaţie altor criterii decât cele ale spiritului. Această sensibilitate deosebită ţine şi de statutul geopolitic al acestor culturi, de faptul că

---

[464] G. Călinescu, *Aproape de Elada*, Selecţie şi comentarii de Geo Şerban, *Revista de istorie şi teorie literară,* Supliment anual, nr. 2, Colecţia "Capricorn", 1985, pp. 87-89.

receptorii şi creatorii din aceste zone se află în permanent contact cu "alții", cu non-europenii, cu alte tipare de cultură, cu alte sisteme de valori.

Culturile au destinul popoarelor care le produc. Iar egalitatea în drepturi, postulată la nivel politic şi formal, nu înlătură *"inegalitățile de puteri şi însuşiri",* ca să reluăm formularea lui D. D. Roşca. Complexul neuniversalizării este trăit cu intensitate de întregi zone culturale, ce se văd marginalizate în tabloul de valori pe care-l impun mediile ce controlează câmpul real al "universalității". Exponenți ai unor culturi de frontieră, mulți gânditori din Europa "periferială" (din spațiul răsăritean sau din cel iberic, cu prelungiri în aria latino-americană) au intuit şi au formulat în termeni dramatici această problematică, fiind şi cei care au conştientizat mai acut relativitatea şi limitele modelului occidental de cultură. Curentele de idei ce au marcat în epoca modernă evoluția culturilor din ariile amintite au fost direct şi total angajate față de problema identității naționale. Modernizarea a reprezentat pentru aceste culturi un test al capacității de a se adapta şi asimila noile orizonturi ale spiritualității occidentale, dar şi un test al forței lor interioare de a-şi păstra identitatea în fața unor vădite intenții de dominație culturală. Să amintitm aici doar reacția patetică a unor gânditori spanioli care se delimitau cu atâta fervoare de modelul occidental încât cereau nu imitația acestuia, ci "*hispanizarea*" lui. Într-o atare atmosferă intelectuală a devenit emblematic strigătul disperat al lui Unamuno, de la începutul secolului XX, în fața modelului logocentric şi tehnicist occidental:

"Oare nu se poate trăi şi muri, mai ales muri, muri liniştit, chiar şi rămânând în afara acestei culturi?" [465]

Iată interogația care sfâşie şi azi conştiința multor culturi şi societăți. Fiecare cultură răspunde la această întrebare pe cont propriu.

Bibliografie

1. *Mai multe voci, o singură lume* (coord. Sean MacBride), UNESCO, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1982
2. D.D.Roşca, *Temeiuri filosofice ale ideii naționale*, în *Studii şi eseuri filosofice*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1970
3. René Maheu, *Civilizația universalului*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1968
4. Paul Ricoeur, *L'histoire et verité*, Paris, Editions Du Seuil, 1955
5. Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului,* Bucureşti, Editura Univers, 1978;: Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1980; Mircea Eliade, *Le mythe de l'eternel retour,* Paris, Editions Gallimard, 1960
6. Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980
7. Anton Dumitriu, *Culturi eleate şi culturi heraclitice,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987
8. Paul Anghel, *Noua arhivă sentimentală*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973
9. Alexandru Duțu, *Cultura română în civilizația europeană modernă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978
10. G.Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982
11. Ovidiu Cotruş, *Meditații critice,* Bucureşti, Editura Minerva, 1983
12. M.Eminescu, *Despre cultură şi artă,*Iaşi, Editura Junimea, 1970
13. Tudor Vianu, *Literatura universală şi literatura națională,* în *Opere*, vol.10, Bucureşti, Editura Minerva, 1982
14. Mihai Ungheanu, *Exactitatea admirației,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985
15. Adrian Marino, *Prezențe româneşti şi realități europene*, Bucureşti, Editura Albatros, 1978
16. Gerard Genette, *Figuri,* Bucureşti, Editura Univers, 1978
17. Eduardo Galeano, *Venele deschise ale Americii Latine*, Bucureşti, Editura Politică, 1983

[465] Miguel de Unamuno, *Despre europenizare,* în vol. *Eseişti spanioli,* Bucureşti, Editura Univers, 1982, p.185.

18. Georges Gusdorf, *Trecutul, prezentul şi viitorul cercetării interdisciplinare,* în vol. *Interdisciplinaritatea şi ştiinţele umane*, Bucureşti, Editura Politică, 1986
19. Robert Escarpit, *De la sociolgia literaturii la teoria comunicării,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980
20. Amadou-Mahtar M'Bow, *La izvoarele viitorului***,** Bucureşti, Editura Politică, 1985
21. Sergiu Al. George, *Arhaic şi universal*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981
22. D.D.Roşca, *Temeiuri filosofice ale ideii naţionale*, în vol. *Studii şi eseuri filosofice,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970
23. Miguel de Unamuno, *Despre europenizare,* în vol. *Eseişti spanioli,* Bucureşti, Editura Univers, 1982

Bibliografie generală

1. Fernand Braudel - *Gramatica civilizațiilor, vol. I şi II,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1994
2. Andre Leroi-Gourhan - *Gestul şi cuvântul*, *vol. I şi II*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983
3. Samuel P. Huntington - *Ciocnirea civilizațiilor şi refacerea ordinii mondiale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998
4. Mircea Malița - *Zece mii de culturi, o singură civilizație*, Bucureşti, Editura Nemira, 1998
5. Constantin Noica - *Modelul cultural european*, Bucureşti, editura Humanitas, 1993
6. Max Weber - *Etica protestantă şi spiritul capitalismului,* Buxcureşti, Editura Humanitas, 1993
7. Ralph Linton - *Fundamentul cultural al personalității*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1968
8. Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicționar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999
9. Gabriel A. Almond, Sidney Verba - *Cultura civică*, Bucureşti, Editura Du Style, 1996
10. Iuri Lotman - *Studii de tipologia culturii,* Bucureşti, Editura Univers, 1974
11. Marshall McLuhan - *Mass-media sau mediul invizibil*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997
12. Ilya Prigogine, Isabelle Stengers - *Noua alianță*, Bucureşti, Editura Politică, 1984
13. Mircea Eliade, *Istoria credințelor şi ideilor religioase*, vol.I, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1981
14. Thomas Kuhn - *Tensiunea esențială,* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1982
15. Alvin Toffler - *Powershift. Puterea în mişcare,* Bucureşti, Editura Antet, 1995
16. Umberto Eco - *Tratat de semiotică generală*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1982
17. Umberto Eco - *Opera deschisă*, Bucureşti, editura pentru literatură universală, 1969
18. Paul Ricoeur - *Eseuri de hermeneutică*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995
19. John Naisbitt - *Megatendințe*, Bucureşti, Editura Politică, 1989
20. Mario di Micheli - *Avangarda artistică a secolului XX*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1968
21. Gianni Vatimo - *Sfârşitul modernității*, Constanța, Editura Pontica, 1993
22. G. Călinescu - *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968
23. Cezar Radu - *Artă şi convenție*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1989
24. Victor Ernest Maşek - *Arta de a fi spectator,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1986
25. Hans Robert Jauss - *Experiența estetică şi hermeneutica literară*, Bucureşti, Editura Univers, 1983
26. Robert Escarpit - *De la sociologia literaturii la teoria comunicării,* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1980
27. x x x - *Post-modernismul*, în Caiete critice, nr.1-2/1986, publicație editată de revista "Viața Românească".
28. Matei Călinescu - *Cinci fețe ale modernității,* Bucureşti, Editura Univers, 1995
29. Steven Connor - *Cultura postmodernă,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1999
30. David Lyon - *Postmodernitatea*, Bucureşti, Editura Universalis, 1998
31. Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Bucureşti, Editura Univers, 1997
32. Manfred Riedel - *Comprehensiune sau explicare? Despre teoria şi istoria ştiințelor hermeneutice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989
33. Pierre Bourdieu - *Rațiuni practice,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1999
34. Geogre Steiner - *După Babel,* Bucureşti, Editura Univers, 1983
35. Al. Tănase - *Cultura şi civilizație,* Bucureşti, Editura Politică, 1977
36. Edgar Papu - *Despre stiluri*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1986

37. Claude Levi-Strauss - *Antropologia structurală*, Bucureşti, Editura Politică, 1978
38. James W. Botkin, Mahdi Elmandjra, Mircea Malița - *Orizontul fără limite al învățării,* Bucureşti, Editura Politică, 1981
39. Solomon Marcus - *Poetica matematică,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 197
40. Abraham Moles - *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1974
41. Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* în Opere, vol 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985
42. Tudor Vianu - *Filosofia culturii*, în Opere, vol. 8, Bucureşti, Editura Minerva, 1979
43. Herman Istvan - *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei,* Bucureşti, Editura Politică, 1973
44. Abraham Moles - *Psihologia kitsch-ului*, Editura Meridiane, 1980
45. x x x - *Estetica*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1983
46. Hugo Friedrich - *Structura liricii moderne*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1969
47. René Berger - *Artă şi comunicare*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976
48. René Berger, *Mutația semnelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1978
49. Adrian Marino - *Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română,* Iaşi, Editura Polirom 1996
50. Charles Sanders Peirce, *Semnificație şi acțiune*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.
51. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Bucureşti, Editura Univers, 1983.
52. Ilie Pârvu, *Filosofia comunicării*, Bucureşti, Facultatea de Comunicare şi Relații Publice "David Ogilvy" – SNSPA, 2000.